加拿大文学丛书（二）

主编　秦明利

陶　洁　翁德修
傅　利　等著



责任编辑：佳　贝
封面设计：金　欧

（京）新登字172号

加拿大文学丛书
·第二辑书目·

石头天使
玛格丽特·劳伦斯著

可食的女人
玛格丽特·艾特伍德著

冰河之滨
——加拿大短篇小说精选
周之南　刘丽达　张学昌等译

心灵的轨迹
——加拿大文学论文集
陶洁　翁德修　傅利等著

ISBN 7-5059-2026-X
I·1407
定价：5.50元



加拿大文学丛书（二）

心灵的轨迹
——加拿大文学论文集

主编　秦明利

陶　洁　翁德修　傅利　等著

中国文联出版公司

（京）新登字172号

心灵的轨迹

陶　洁　翁德修　　等著

中国文联出版公司出版、发行
（北京农展馆南里10号）
中国文联印刷厂印刷
新华书店总店北京发行所经销
*
787×1092毫米　32开本　7.375印张　2插页　153千字
1994年6月第1版　1994年6月北京第1次印刷
*
ISBN 7-5059-2026-X/I·1407　　定价：5.50元

序

加拿大文学介绍到中国来的历史并不长。解放前似乎只有在1936年出过一本拉夫·康纳（Ralph Connor）的《天上舵工》(The Sky Pilot)。解放后到文革前好象只有萧乾先生译过一些里科克（Stephen Leacock）的幽默故事。文革十年，一切外国文学都被戴上封资修的帽子。尽管中国人对白求恩大夫可以说是到了家喻户晓的程度，可是关于他的那本传记却不知为什么始终没有翻译出版来帮助人民更好地了解这位毫不利己、专门利人的加拿大朋友。即使在改革开放的初期，加拿大文学也没有受到十分重视。1982年出版的《大百科全书·外国文学卷》在加拿大文学栏下只收了14位英语作家（法语作家倒有16位）连久负盛名的艾特伍德（M·Atwood）和蒙萝（A·Munro)，都没有被收入。1989年，如果不是李文俊先生慧眼识英雄，蜚声世界文坛的露西·莫德·蒙哥马利（Lucy Maud Montgomery）的名著《绿山墙的安妮》(Anne of the Green Gables）便差一点被当做精神鸦片而予以销毁。

话又得说回来，这两年，翻译介绍加拿大文学的工作蒸蒸日上。里科克等作家的作品被纷纷翻译出版。《世界文学》、《外国文艺》等杂志时不时地推出加拿大文学专辑。1991年及1992年连续出版了我国学者撰写或翻译的加拿大文学史。南

京、南开等大学先后开设有关加拿大文学的课程。对加拿大作家有所了解的读者多起来了。喜爱文艺理论的年轻人提起神话原型理论必然会谈到其创始人，加拿大的诺·弗赖 (Northrop Frye)。这一切固然是学者、编辑、翻译家的功劳，但各院校的加拿大研究中心也做了不少工作。尤其是哈尔滨工业大学加拿大文学研究中心的一群年轻人。他们很有魄力，在1991年同中国文联出版公司合作出版了一套四本的《加拿大文学丛书》，有长、短篇小说，也有评论，其中有我国读者熟悉的名家，也有在加拿大颇有名气但尚未介绍到中国的作家。今年他们又要出版第二辑，书目里仍然包括长短篇小说及评论，但却有了新的特色：这次的评论集收的都是中国学者的论文。

这些论文覆盖的面很广，有综合性的，如《加拿大短篇小说的多元化特色》、《加拿大英语小说文体浅析》，也有对个别作家的分析和评论，如讨论艾特伍德的两篇文章。有的文章从主题思想对作品进行分析，如《蒙萝笔下的小镇妇女》，更多的是探讨具体作品或加拿大文学里的手法技巧和象征手段。尤其值得一提的是集子里还收了有关比较文学方面的文章，有对加拿大比较文学的现状和前景的研究，还有张子清的《美、中、加视觉诗探微》提供实例对一般读者不太了解的诗歌形式进行了比较。这些论文也不仅仅停留在对作品的分析，还往往把作品放在更大的社会背景下同加拿大的文化和民族特点相联系。尽管个别文章立论略嫌稚嫩，有的描述多于理论，但是，这些论文表明我国对加拿大文学的研究和评论工作进入了新的阶段。中国学者不再满足于翻译介绍外国学者的观点和看法。他们要从中国人的角度去分析加拿大的

文学作品。这不仅会丰富对加拿大文学的评论而且会加深中国读者对加拿大文学的理解，促进我国同加拿大的文化交流。

这个以中国学者为主的论文集是个良好的开端。希望今后有更多的人加入到我们的评论加拿大文学的队伍中来，用更多更出色的论文奉献给读者，帮助他们更好地了解加拿大和加拿大文学。

陶　洁
北京大学英语系

目 录

艾丽丝·蒙萝笔下的小镇妇女

陶　洁

艾丽丝·蒙萝是加拿大著名的女作家，以短篇小说见长。她从50年代开始写作，1968年她发表了第一部短篇小说集《快乐荫影之舞》，立即受到好评，获得当年的总督文学奖。迄今为止，蒙萝已经出了7部小说集，大多上了畅销小说的名单，其中3部获总督奖。加拿大广播公司还把她的一些短篇小说改编成电视或电影。她的作品已经走出国界，经常出现在美国的《纽约人》等重要杂志上，不少故事还在美国被评为优秀小说，收入各年度的各种最佳小说集。蒙萝可以说是一个蜚声世界的优秀女作家。

蒙萝出生于加拿大安大略省西部的一个乡村小镇。虽然她上大学和结婚成家以后曾离开家乡到过西部的大城市温哥华和维多利亚住过多年，但她最终还是在1972年回到安大略省的一个小镇定居至今。蒙萝认为，童年的乡镇生活对她的写作有很大的好处。作为作家，她有很好的条件。她父母亲"不属于中产阶级。也不住在大家情况多少都差不多的居民区，"① 因而她接触了各种各样家庭的孩子。不仅如此，"我们住在整个社会结构之外，因为我们既不住在镇里也不住在乡下。我们住在某种小小的贫民区里，那里还住着贩私酒的人，妓女和酒鬼懒汉们。他们就是我熟悉的人。"② 她周围的生活

里充满了争斗，使她永远感到新鲜。另一方面，她不到12岁时母亲就得了帕金森氏病，病情日益恶化，使蒙萝从小就有强烈的宿命论和危机感。③ 蒙萝从小便想当作家。她说她有“成包的记忆”，她永远不必为“素材枯竭”而发愁。④

确实，蒙萝的作品都深深地植根于现实生活，有浓厚的生活气息。她的许多小说都是以小镇为背景，反映小镇的乡土人情和小镇居民的喜怒哀乐。她描写凡人常事，表现普通人的悲欢离合和沉浮起落。她的主人公往往是乡村里的普通的小学教师、家庭妇女、小店老板、农场主、推销员等等。许多故事取材于她的亲身经历，带有一定的自传性，有些人物甚至是“我自己的各个方面。”⑤ 在叙述手法方面，蒙萝喜欢采用第一人称的叙述方法以缩短人物与读者的距离。她还喜欢使用口语化的语言，使故事娓娓动听，仿佛主人公在同读者促膝谈心交流思想。蒙萝一贯坚持现实主义的创作方法，从不趋附时尚，玩弄手法，使读者摸不着头脑。评论家认为，蒙萝对场景的描绘“犹如文献般具体，意像如照相般逼真。”⑥ 然而，蒙萝不是一个肤浅的作家。她努力捕捉的是“平凡中的神奇”⑦ 和日常生活中的不协调不寻常的地方。这种现实主义的手法，加上她细腻的笔触，真挚感人的故事，使她的作品雅俗共赏，受到广大读者的欢迎。

蒙萝从不认为自己是女权主义者，但她的作品一直以女性为创作重心，以女性特有的细腻委婉的感情和敏锐深刻的目光不断发掘女性意识和女性世界的种种问题，塑造了形形式式的个性鲜明而又真实可信的女性形象。她向读者展开了一个绚丽多彩的妇女画廊，每一幅画像都是一面镜子，反映生活中到处可见的种种女性。任何人都可以从中找到自己。

这也是为什么广大读者，不管男女老少都喜爱蒙萝的一个重要原因。本文将以蒙萝的一些小说为基础，分析她笔下各种类型的女性。

一

蒙萝经常描写的女性大体上可以分为四类：老一代传统的女性；有强烈女性意识但摆脱不了传统束缚的中年女性；一心寻找自我，坚决与传统决裂的年轻一代知识女性；以及接受传统但又敢于争取自己幸福的年轻女性。

蒙萝的故事多半以乡下小镇为背景，但她笔下的乡村已经不是19世纪殖民开拓时代的农村，而是30或40年代经济萧条时期处于闭塞落后的地方。然而，这里还生活着一些十分传统的女性。她们仍然接受过去的传统和习俗，努力做完美的贤妻良母式的女性，心甘情愿地以男人为生活的中心，牺牲自我为男人服务。《冬天的风》里的梅琪姑婆称赞一个姑娘在结婚以后为了家庭便放弃自己的绘画才能。她本人也是一样，以无才为美德，一切唯丈夫是听，尽管他开车不行她也不学，免得使他感到羞愧。她为此大受亲友和邻居的赞颂。她的婚姻被认为是最美满不过的。《姑娘们和女人们的生活》中，主人公玳儿的姑婆艾尔丝佩斯和格蕾丝也是这样的女人。她们认为，"男人的工作和女人的工作之间有一条十分明确的界限。"⑧她们反对发展个性，认为知识是"怪异，跟毒瘤一样，"⑨"不干事实际上表现了更多的智慧。"⑩对于这类女性，蒙萝一针见血地指出她们躲在自我封闭的小圈子里，过着与世隔绝的极其不自然的虚假生活，只能被社会所淘汰。她借玳儿之口点出，"她们的屋子变得像一个微小的封闭的国家，

有着自己繁复的习惯和高雅得可笑的语言。在那里，外部世界真正的新闻并未遭到禁止，但却越来越不能发表了……她们重复着同样的故事，开着同样的玩笑。但这些故事和玩笑显得干巴巴的，因使用过多而变旧发脆。渐渐地，她们的每一句话，每一个表情，她们的一举手一投足都似乎是很久以前学会的，完整无缺地记了下来。她们仿佛是非常小心翼翼地构造出来的物件。她们越老，这物体就越显得脆弱，越令人钦佩，但也越没人情味儿。"⑪这类女人迟早会成为旧习俗旧观念的殉葬品。

然而，蒙萝笔下的人物从来不是公式化概念化的单薄的类型人物。即使是这类女性，有时也有她们可爱可怜的地方。玳儿的老师，生活在浪漫主义的梦幻世界里的法里斯小姐对每年圣诞节演出所表现的热情和真诚让人感动，她对不切实际的梦想的追求令人可怜，她投河自尽的下场叫人悲哀。《冬天的风》里的叙述者也觉得奶奶的家里有着自己的家所没有的温馨、舒适和秩序。玳儿也曾愿意抛弃自己的家以"换取她们（姑婆们——作者注）的工作和欢乐、舒适和秩序、错综复杂的仪式和礼节，"⑫虽然她俩最后还是选择了自己父母的家。这样的女性有时还有些歹毒。在《有件事我一直想对你说》里，艾特表面上对姐姐和姐夫都尽心照料，是个典型的好妹子。实际上，她妒忌姐姐的美貌，制造谣言，使姐姐误以为心爱的人又再度背叛她而服毒身死。这些女性还都很坚强，有着坚韧不拔的吃苦精神。这种顽强的性格在一定情况下能使她们摆脱困境，走上独立自主的道路。《年轻时候的朋友》里的弗劳萝生活里受过挫折。她爱上年轻人罗伯特并且订了婚。就在他们要结婚时，她发现罗伯特跟她妹妹艾莉

有私情，使艾莉怀孕了。弗劳萝心平气和地给他们办喜事。婚后，她妹妹身体不好，她精心伺候。妹妹死后，小镇的人以为她终于能同心爱的人结婚了。没想到，这个男人同照料病人的护士成了亲。弗劳萝的朋友都对此十分气愤。弗劳萝本人却泰然自若。她同他们友好相处，后来离开农场到小镇找了个工作，过起自食其力的生活。读者，包括故事的叙述者很难理解弗劳萝的行动，但不能不对她的忍耐精神表示钦佩。即便是玳儿的姑婆们也不是愚昧无知的傻瓜。她们善于从生活中，从家务劳动中寻找乐趣，连挤牛奶都可以成为兴趣盎然的游戏。她们还知道男人的工作“不重要，很无聊。”⑬蒙萝描写她们自得其乐的情景，仿佛告诉读者不用对她们过于要求。在觉醒的妇女的眼里，这些女人实在可怜。然而，如果她们并不觉得悲哀，我们也无可非议，应该允许她们按照自己的愿望过日子。

跟这些中产阶级的女性成对比的是一些乡下姑娘或小镇里普通人家的女儿。她们有浪漫幻想的一面，更多的却是务实的精神。《我是怎样结识我丈夫的》一文中的主人公从乡下出来到镇上一家人家帮工，爱上了一个飞行员。她每天跑到门口的信箱去取飞行员给她的信但每次都落空。过了一阵子，她忽然醒悟到她上当受骗了。她没有伤心失望。她想到有些女人太痴情，日复一日、年复一年地在对心爱的人的等待中熬白了头发。她不想步这种女人的后尘，为一个不值得爱的男人浪费青春。因此，当送信的小伙子误以为她去等信是有意于他而找她交朋友时，她将错就错，跟他来往，最后同他结婚成家，过上了幸福的生活。《假发时刻》里的玛戈也是这样的女人。她发现丈夫有了外遇以后，不是消极悲观，而是

使用心计，迫使丈夫就范，给她买了一所她一直想要而得不到的房子。总之，这类女人懂得如何争取幸福和保护自己。《我是怎样结识我丈夫的》里的叙述者从不告诉丈夫她等在信箱旁的真实原因，因为她“愿意让人们想那些使他们高兴和快乐的事情，”⑭而真相是会破坏她的婚姻的。《假发时刻》中的玛戈敢于跟丈夫摊牌，也是由于她知道“到了一定的时候，男子不愿意撕破脸皮大吵大闹。他们宁可含含糊糊地躲过去。”⑮她不知道这种婚姻是否幸福，但为了维护自己，她敢于跟丈夫讨价还价，争取一切可能得到的东西。这种务实精神在玳儿的好朋友娜奥米身上表现得也很明显。娜奥米当了秘书以后便接受了女人总要嫁人的思想。她攒钱买锅碗瓢盆和银器器皿。后来，她交友不慎怀了孕，又无法堕胎，便决定结婚嫁人。玳儿以为她心情不佳便劝她别结婚，去大城市想想办法。没想到，娜奥米却说：“谁说我不想结婚？我已经把这么一大堆东西都准备齐全了。我还不如就此结婚了事。”⑯对此，玳儿的反应是，“我能想象她结了婚，成了一个挺霸道的、忙得晕头转向而又心满意足的年轻妈妈。”⑰蒙萝在此暗示，即使这些看来胸无大志平庸无为的女人也未必一定都是不幸的。

蒙萝一再强调，她不愿意通过作品教训人。她的小说常常提出问题却不给解决的办法。她喜欢从正反两方面来反映生活，主张平凡的生活中有闪光点，而不平凡的事物里也会有荒唐之处。但这不等于她对妇女问题没有自己的观点。她怀着极大的同情刻画了闭塞落后的小乡镇里一些有理想、渴望独立自主而无无法摆脱传统习俗的束缚的女性。这类女性常常处在上面提到的两代人的中间，往往以故事的叙述者或

女主人公母亲的身分出现。《姑娘们和女人们的生活》中玳儿的母亲、《冬天的风》和《年轻时候的朋友》里第一人称叙述者的母亲都是这样的人物。玳儿的母亲有强烈的女性意识，追求妇女解放，她很反对宗教，拒绝上教堂。她相信知识的力量，开着汽车到处兜售百科全书。她还主动向报刊投稿，阐述教育和计划生育的重要性。《冬天的风》里的母亲不爱干家务却喜欢亲自动手粉刷房子。这些人在老一代女性的眼光里是怪物，因为她们不守女道，不是贤妻良母。由于她们的言行不附合小镇的习俗和观念，她们常常是人们讽刺挖苦的对象。但是，这些走在时代前面的女性又往往得不到下一代的同情和理解。女儿们有时因为她们不能把家收拾得象象样样而感到不满，为她们的言行与众不同而感到羞愧。另一方面，年轻的一代又往往嫌母亲的思想不够进步而对她们不以为然，反抗她们，甚至嫌弃她们。《年轻时候的朋友》的叙述者反对一切母亲想告诉她的有关性问题的劝告。《冬天的风》里的叙述者总对母亲恶声恶气，总跟她争吵。玳儿认为母亲的建议"同其它一切对女人的忠告没有什么不同，出发点都是女人容易受伤害，需要小心谨慎、认真的照料和自我保护。"⑱然而，这些母亲们的可敬之处在于她们能忍受老一代和同辈人的嘲笑和怀疑以及女儿们的不理解，顽强地坚持自己的信念，并且最终赢得女儿的尊敬。玳儿的母亲满怀信心地说，"我认为姑娘们和女人们的生活里就要发生变化。真的。但这要靠我们来实现。"⑲蒙萝用母亲的话作为全书的书名，可见她是完全同意这种观点的。

蒙萝塑造最多的是情窦初开的少女形象。她的两部作品——《姑娘们和女人们的生活》和《你以为你是什么人》——

都是描写少女成长的启蒙小说。前者的主人公玳儿从小生活在乡村的农场里;后者的萝丝在乡间小镇的一个小店里长大。她们在成长过程中寻找自我，研究性别差异，探索爱情、死亡、宗教信仰等重大问题，并且观察审视父母亲和周围的人以寻觅人生的榜样。像所有的青少年一样，她们对小镇的闭塞落后和人们的陈规陋习很反感，对父母亲等成年人很不满意。她们决心离开家乡去大城市，进大学求知识以便过比父辈们更好的日子。有意思的是，玳儿和萝丝很早就知道做女孩子的不利却决心同男人平起平坐。玳儿发现连她颇有见解的母亲都认为女孩子需要保护“而男人却可以离家外出，过各种各样的生活，然后抛弃他们所不想要的，骄傲地归来”。于是，她“不加思索地决定，我也要这样”。⑳萝丝也早就感到男女之间的不平等。她弟弟可以随心所欲，而她却不行。她继母如果认为她表现不好就会叫父亲揍她一顿。她还发现，“她认识的男孩，不管看上去多么不中用，都会变成男人，可以做你以为需要比他们拥有的更多的才智和权威才能完成的事情。”㉑于是，她用功读书，努力显示自己的聪明才智，终于拿到奖学金，进城去上大学，以便跟男人争个高低。

二

蒙萝称她描写少女成长的两部小说——《姑娘们和女人们的生活》以及《你以为你是什么人》为“插曲式”小说。这不是一般的长篇小说，而是由一系列有着同一个主人公、同一个背景的、彼此互相关联的短篇小说所组成的作品。这种形式并不是蒙萝发明的。早在1919年，美国作家安德森就用这一形式写了《小城畸人》。此后，海明威、福克纳等人都采用

过并有所创新。蒙萝不过是借用男性作家爱用的形式来写女人的故事。不仅如此，插曲式小说还是教育小说的一个变种，常常用来描绘少年的成长和在成长过程中所经历的幻想破灭等苦难以及少年如何找到自我、作出对人生的抉择。这也是男性作家喜欢探讨的主题。一般来说，男作家的教育小说不外乎两种结局，一是主人公幻想破灭，拒绝跟社会认同，或是像《少年维特之烦恼》中的维特以自杀表示抗议；或是像《哈克贝里·芬历险记》中的哈克远离社会到大自然里去寻找自己的天地。另外一种结局是顺应时势，与社会认同，接受社会的习俗和观念。这样的人物形象有狄更斯笔下苦尽甘来、梦想得以实现的大卫·科柏菲尔，当然更有象巴特勒的《众生之路》的主人公埃内斯特那样的人，他们在批判家庭的伪善反抗丑恶的社会之后又无可奈何地与之同流合污，也成为庸俗的利己主义者。

然而，蒙萝虽然借用了男作家喜爱的形式与主题，却有自己的创新和超越。她笔下的少女有着同男作家创造的男少年不甚相同的特点。尽管两部启蒙教育小说的主人公玳儿和萝丝跟一切男性少年一样，也对社会习俗和传统观念表示不满和反抗，但她们并不走极端，并不排斥一切。她们比较冷静清醒，能够看到平凡生活中的闪光点。萝丝在一座简陋落后的乡村上过小学，别人以为她的童年一定很悲惨。她却认为“学会生存，不管是怀着多么强烈的渴望与谨慎，多么巨大的震惊和恐惧，都跟悲惨不是一回事。那实在是太有意思了。”[22] 正因为如此，她们并不完全割裂跟家庭和家乡的联系。玳儿曾十分嫌弃她的家乡，但她在离开以后却又承认，“我没想到有一天我会如此强烈地想念居碧里”。[23] 萝丝也曾看不起

她的继母，认为她愚昧无知，但萝丝后来发现，继母有着自己所没有的勇气和坚毅，她的批评与建议也是来自生活，也不应该随便嫌弃的。可以说，蒙萝小说里的少女往往以十分冷峻超脱的态度审视人生和世界，清醒地看到一切事物都有两重性。因此，她们既不抱太大的希望，也决不过于伤心失望。

蒙萝笔下的少女还有一个共同之处：她们都喜欢幻想，常常在幻想世界里寻觅现实生活中所没有的东西。萝丝发现颓败不堪的教室墙上几张鸟类的图画可以代表"另外一个世界，某一个有着勇敢的纯真、丰富的信息和难得的轻松的世界。"㉔玳儿早在父亲雇工班尼叔叔家的小报里就发现一个与现实生活完全不同的光怪陆离的荒诞世界。她对上帝、对爱情、甚至对性问题都有过十分浪漫的想法。她曾想象过跟男朋友初欢时的诗情画意，"应该在事先有某种特别的停顿，某种礼节性的开始，就象大幕升起要演最后一场戏那样。"㉕然而，实际情况却是十分别扭充满痛苦，毫无乐趣可言。她们俩都知道，现实世界未必有幻想世界那么完善，但也未必那么可憎。玳儿的结论是："人们的生活，无论在居碧里还是在别的地方，都很沉闷、简单、叫人吃惊，难以捉摸，它们都是铺着厨房地板革的洞穴。"㉖换句话说，平凡的生活里有不平凡的东西，而且还可能有难以洞察的深刻含义。

最有意思的是，蒙萝塑造的少女都想通过艺术来反映生活。玳儿决定当作家，通过小说来反映她对家乡的感情。她要为家乡写历史，她想把她要描绘的东西开列清单，可她发现，"任何清单都不能完全包含我所想要的一切，因为我要的是每一样东西，每一层思想和话语，照在墙上或树上的每一

道光线，每一种气味、痛苦、裂痕、幻想……”[27]萝丝当了演员，开始是因为她觉得改名换姓，冒充别人并且不被发现，从而有机会过一段冒险生活是极大的快乐。但在她回到家乡见到老同学以后，她终于明白，“有些感情最好通过翻译来谈论，也许它们只能通过翻译来表演。”[28]她们两人都认识到，艺术并不能脱离生活。她们要通过艺术创作来表现生活，但她们的艺术又必须深深地植根于现实生活。当然，她们的主要目的是要把她们的人生经历告诉后来人。这恐怕是女作家的特点，因为女性的群体意识要比男性强得多。她们有互相倾吐心声的习惯。

三

蒙萝虽然撰写了不少关于少女成长的小说，但她们的故事往往没有结局，她们的探索似乎没有答案。读者只知道《姑娘们和女人们的生活》中的玳儿“最后没有幻想也没有自我欺骗，隔断了一切过去的错误和迷惑，严肃而又单纯地……开始了真正的生活。”[29] 我们还知道她要当作家，但我们无法知道她究竟会走什么样的人生道路。对于她是否找到自我，是否树立了正确的女性意识等问题，我们都没有太大的把握。我们也从萝丝的经历里发现她认识到她过于强调自己的力量因而失去了生活中的一些重要的东西。她承认，“只有同帕特里克在一起的时候，她才是一个自由的人，她才有力量。跟他离婚以后，一切都不一同了。’[30] 然而，我们并不知道她会有什么样的转变。这正是蒙萝的目的。生活是复杂的，似是而非、似非而是的现象无处不在，她的职责是表现生活的各个层次、各个方面，让读者自己去作结论。

其实，蒙萝在《你以为你是什么人》及其它一些短篇小说里确实探讨了争取自立的女性所面临的问题。蒙萝在塑造寻求自我的女性时，并不企图把她们都描绘成受迫害的牺牲品。另一方面，女权运动的风风雨雨使她清醒地看到，强调妇女权利不等于鼓励妇女离开家庭或与男人为敌。《你以为你是什么人》是在70年代末出版的，正是西方女权运动的顶峰时期。各种激进的女权思想和行动风起云涌，声势日益高涨。几乎所有的女权主义者都对传统的家庭模式和女性角色进行挑战，否定传统核心家庭的性别分工，提出了一系列所谓"革新"的方案，鼓励女人争取私生活中的解放，即不做妻子，不做母亲，不做男人的性奴隶。还有许多人标新立异，采取种种反传统的行动。《你以为你是什么人》便是蒙萝对女权运动及形形色色的主义和观点进行反思的产物。

跟《姑娘们和女人们的生活》相比，蒙萝在这本书里把女人受歧视的现象挖掘得更深刻，批判得更尖锐，而且明确地同社会联系在一起。她通过萝丝的回忆，用类似黑色幽默的手法描写弱智女孩弗兰妮受凌辱遭摧残的情景，并和小说电影中的圣洁的妓女相提并论，"写书拍电影的男人似乎特别喜欢这样的女人，虽然萝丝发现他们总把她弄得干干净净。他们骗人，她想道。"[31]

《你以为你是什么人》的主人公萝丝比玳儿具有更强烈的独立意识和反抗精神。她在很大程度上可以说是实现了自己的愿望。她上了大学，嫁了一个有钱的丈夫，后来又成了小有名气的演员和节目主持人，一个不必依靠男人的经济独立而又有一定社会地位的女强人。然而，蒙萝无意创造灰姑娘苦尽甘来遇到白马王子过上幸福生活的现代神话。她着意

刻画的是实现自我解放、取得社会独立的新女性的新问题。萝丝像所有70年代追求女性解放的女权主义者一样，经历了结婚、离婚、婚外恋、性解放等阶段。为了证明自己的力量，她利用过别人也伤害过别人。与此同时，她也上过当，受过骗，被人伤害过。出于虚荣心，为了检验自己的能力，她在跟帕特里克解除婚约以后，在明明知道自己不爱他的情况下又去找他，求他原谅，跟他结婚。婚后，为了“耍点花招，有点熠熠发光的秘密，寻找温柔的情欲，有一场正常的炽热的通奸，”[32]她跟朋友的丈夫发生了婚外恋，并故意主动夸大其词地把一切告诉丈夫。于是，这段婚姻以离婚告终，她自己毁坏了自己的幸福。最后，萝丝发现，她虽然事业上有所成就，生活上却并不幸福。她取得了社会的承认，却在情场上一再失意。她有女儿，也爱女儿，却做不了一个好母亲。她实在不能说是一个完整的女性。面对生活的打击萝丝只好采取逃避的办法。她甚至对自己的事业也开始失去信心，只是在她回家乡看望继母时才发现，完整的女性应兼有强大和谦逊两个方面。可以说，蒙萝在《你以为你是什么人》中描写了妇女的两次觉醒和觉醒后的痛苦。萝丝在少年时代就有所觉醒，认识到自己是人，是和男人具有同样社会地位的人，因而拒绝做“规范”的女人，拒绝做男人的附属物。可惜，她走过头，过于追求成功，一心想成为比男人更强大的人，结果破坏了自己作为女人应有的权利和应该享受的幸福。在她失去应有的幸福以后，萝丝经历了第二次觉醒，又认识到自己是女人，是与男人性别不同，角色互补，共同创造生活的人。然而，觉醒是女人的福音但又不完全是福音。蒙萝比其他女作家更胜一筹的地方在于她一心通过她的

故事告诉读者，沉睡固然有沉睡的悲哀，但醒悟也有醒悟的困惑。沉睡是麻木状态，感觉不到痛苦；清醒后，则不仅能品尝欢乐，同时还要品尝痛苦，有时甚至痛苦多于欢乐。

萝丝成功后的失落感，在《西班牙女士》和《不同地》等小说中都有表现。《西班牙女士》的叙述者一直以为她跟丈夫心心相通。她有能力控制他。她以为他们都是新潮人物，彼此平等。她甚至可以把跟别的男人的私情一五一十地告诉他。她还以为他们的女朋友玛格丽特是真正的知心朋友。他们一起嘲笑别人，游戏人生。没想到，女朋友趁她回乡探亲时跟她丈夫好上了。那两人并不对此感到歉疚，因为这是社会风尚。这个女主人公只是在婚姻破裂以后才想到过去没有珍惜幸福。她不知道失去了丈夫应该怎么办，只能用人终究要死来安慰自己。另一篇小说《不同地》描绘了三对夫妻。他们都信奉性自由，人人寻找外遇。终于，有一天，女主人公乔治亚发现好朋友玛雅夺走了她的男朋友。她一怒之下跟玛雅绝交。不仅如此，她还跟自己的丈夫离了婚。“她内心积累起这么强烈的冷酷的力量，她必须把自己的家摧毁掉。”㉝多年后，玛雅死了，另外一对夫妻也离婚了。乔治亚出于怀旧，去看玛雅的丈夫。他们谈起往事，乔治亚说，“我们当年表现得好象我们从不相信我们是会死掉的。”㉞然而，对于玛雅丈夫的问题：“那我们应该怎么生活？”乔治亚并无良策，只能回答，“不同地。”㉟因为，女人要进步，要发展，要有自己的生活，要成为真正的人，但女人的世界不是孤立的世界，社会毕竟是男女两性共同构成的。女性品质提高了，而男性没有在精神和理解方面的同步提高和丰富，还是会出现新的难题。

蒙萝在作品中描绘了女人的各种需要和追求，也描写了生活中的各种缺憾。女人的很多要求并不过分，但生活往往不给她自由选择的权利，于是她只好不择手段，甚至进行以名誉、良心、道德为牺牲的赌博。许多女人懂得如何生活，可懂得了并不一定能实现，实现过程里也可能出现偏差，于是日子更加难熬，生活的负担更为沉重。蒙萝以一篇又一篇的故事诉说了生活里难以言明的苦恼和惆怅，但她从来不给读者以明确的答案。这实际上是蒙萝的人生观。她说，“有人还是认为女人会找到生活的出路的。从前，结婚就是出路。近年来，离开丈夫成了出路……我没有这样的出路。在我看来，这样的出路很可笑。我有的只是人们在过日子，在活下去。就好象每天都有它自己的失误和发现。女主人公最后是结婚了还是独自一人呆在一间屋子里，这关系不大。她的结局到底怎样，关系也不大。因为我们到了都得死。……我喜欢这个观点，我们过日子，活下去，我们不知道发生了什么，也不知道会发现什么。我们以为我们把一切事情都琢磨透了，可它们偏偏跟我们想的不一样。没有一种想法是永恒的……只有细节才有意思。”㊱蒙萝创作的宗旨便是表现日常生活的细节及其中蕴藏的深刻的含义。她的没有结论的故事给我们以启示，也促使我们深思。

---

①④㊱ 乔治·汉考克，«艾丽丝·蒙萝访问记»，见«加拿大小说»杂志，第43期，第95、94、102页。

②③ 艾伦·特维格，«艾丽丝·蒙萝访问记»，见«强大的声音»，港口出版社，1988年，第218页。

⑤ 贝弗来·拉斯坡里奇，«性别之舞»，阿尔伯塔大学出版社，1990年，第 23 页。

⑥ 乔治·伍德科克，«生活的情节»，见«北方的春天»，道格拉斯与麦克英泰出版社，1987 年，第 132 页。

⑦ 约翰·美特-卡夫，«艾丽丝·蒙萝访问记»，见 «加拿大小说»，1972 年，第 4 期，第 58 页。

⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑯⑰⑱⑲⑳㉒㉓㉕㉖㉗㉙ 艾丝丽·蒙萝，«姑娘们女人和们的生活»，麦克格劳-赫尔·利厄荪出版社，1971 年，第27、22、31、50、37、27、195、195、147、146、147、210、188、210、210、120、211页。

⑭ 艾丽丝·蒙萝，«有件事我一直想告诉你»，麦克格劳-赫尔·利厄荪出版社，1974 年，第 53 页。

⑮㉝㉞㉟ 艾丽丝·蒙萝，«年轻时候的朋友»，麦克科莱伦与斯图亚特出版社，1990年，第270、241、242、242页。

㉑㉒㉔㉘㉚㉛㉜ 艾丽丝·蒙萝，«你以为你是什么人»，麦克米伦出版社，1978年，第 204、28、31、210、173、27、114 页。

〔作者简介〕

陶洁，女，1936年生于上海，1958年毕业于北京大学西方语言文学系，留校任教至今。现为英语语言文学系教授，博士生导师，美国文学学会副会长，外国文学学会理事兼副秘书长。主要译作为《国王的人马》、《紫颜色》、《雷格泰姆音乐》等长篇小说及福克纳、梅森等美、加作家的短篇小说和评论，此外还发表过有关美国、加拿大文学的中、英文论文多篇。

幸存和受害

——评玛格丽特·艾特伍德的《可食用的女人》

翁德修

一

玛格丽特·艾特伍德是当今加拿大最有声望的女作家。到目前为止，她已经发表了七部小说、九部诗集、一部短篇小说集和一部有关加拿大文学的评论专著。《可食用的女人》则是她的第一部小说。小说女主人公玛丽安·麦克阿尔平60年代大学毕业后，在多伦多西摩调查公司打杂：编编咨询表，搞搞市场调查等。她的男朋友彼得是名牌法律大学的毕业生，前途无量。从表面看来玛丽安生活安定、无忧无虑、令人羡慕；但她自己总觉得心神不定、没有自由、前途渺茫。一次她无意中听到彼得给别人讲述他如何猎杀野兔的过程，她突然意识到自己（作为女人）和那些可怜的小动物一样，分别是男人和人类的牺牲品。从那以后，她的行为举止一反常态：不是像被追捕的小动物一样设法躲开人类，就是拒绝进食。更为荒谬的是，她从订婚晚会上落荒而逃，与另一位名叫邓肯的文学硕士研究生在大街上徘徊。故事接近尾

声时，玛丽安烤了一只形如女人的蛋糕让彼得吃，彼得在惊愕中拒绝食用这只蛋糕，最后玛丽安和邓肯分享了它。

虽然小说所描写的年代是在西方女权运动蓬勃开展之前的60年代，但小说所要反映的主题是与女权紧密相关的：即女人在当代加拿大的消费社会中无非是一种装潢精美、供男人使用的消费品而已，一种用来提高男人社会地位的商品或财产。彼得在向玛丽安求婚时说："……男人必须在某一天安顿下来……一旦安顿下来，我就会感到快乐得多……从长远的目光来看，这样对我的事业也大有益处，因为我的当事人总问我是否有妻子；人们对到了年纪还不结婚的人总是怀有戒心……"而他选中玛丽安是因为"……大多数女人生性浮躁，而你却是如此地深明大义。你也许不知道我一向认为找妻子最重要就是这一条。"① 从彼得的这番话中，玛丽安丝毫没有觉得他是在向她表明心迹，诉说他对她的感情，相反，他是那样的老谋深算，像挑选商品般地选择自己的终生伴侣。她一方面想拒绝他，但又一想女人迟早要嫁人，而彼得又是较理想的人选，于是只有违心地答应了他。

二

玛丽安清楚地知道：在那以男子为中心的社会里，能为女人提供的人生机会实在是十分有限的。首先在就业上，女人只能找到一些无足轻重的工作，如在办公室里当秘书（就像西摩公司的三位办公室小姐一样）、或打杂（如玛丽安）、再不就当个次品电牙刷的分析员（如玛丽安的室友安斯利）。用安斯利的话来说："现在的大学毕业生（当然指的是女大学毕业生）除了干这些工作外还有什么别的出路呢？"（第17

页）玛丽安是这样描述西摩公司的结构的："公司就像块冰淇淋三明治那样分成三层：顶层、底层和夹在中间的又甜又粘的女子部。在顶层工作的都是经理和心理学家，被称作'楼上的先生们'，因为他们全是男人，专和当事人打交道。我见过他们的办公室：铺着地毯、摆着高档的家具、墙上挂满了'七人画组'的丝质画。我们下面是机器：用来计算、选择和整理数据的油印机、IBM电脑。我也去过那儿……"她发现在底层工作的"全是出来打工的家庭妇女，按件取酬（29页）。"玛丽安知道自己在西摩公司的前途十分暗淡：既不可能加入到楼上先生们的行列中去，也不至于沦落到楼下成为整日和机器打交道的体力劳动者；至多她能升为该部门主任波格太太的助理，辛劳一生，到头来不过为了一笔微不足道的养老金。

其次，在个人生活上玛丽安也觉得无所适从。她不能像她大学同学克拉拉那样大学未毕业就嫁了人，短短几年内已是两个孩子的妈妈，第三个孩子也将出世。由于过多地生育和繁重的家务劳动，克拉拉形容憔悴，生活搞得一团糟。她也无法效仿她那美丽风流、我行我素的室友安斯利。安斯利认定女人必须执行她与生俱有的天职：养儿育女，但独立和正常的女人不一定需要丈夫。于是她设制圈套，装出一副天真无瑕的样子让玛丽安的朋友莱恩上钩，终于怀上了孩子。她毅然决然地准备搬出和玛丽安合租的公寓，承担起独身母亲的义务和责任。玛丽安既缺乏安斯利的胆量和勇气，又没有胃口步克拉拉的后尘。剩下的只有一条路可走，那就是像被安斯利称为"办公室处女"的三位金发秘书小姐（爱米、露茜和密丽）一样每天浓妆艳抹，等待着白马王子的出现。但时

光流逝，岁月无情，她们很快就会变成郁郁寡欢和吹毛求疵的老处女，显然这也不是玛丽安所希望的结局。

玛丽安的未婚夫彼得前途无量，人又生得漂亮，简直是美国杂志里花花公子的翻版，用安斯利的话来描述他是最恰当不过了：他不仅“装潢讲究”而且还擅长“化腐朽为神奇”。他爱好狩猎、摄影。他之所以选择玛丽安是因为她符合他所属的中产阶级的标准，这对他今后的飞黄腾达十分有利。他不时地对玛丽安摆出一副居高临下的神气，好像她只是一个未成年的女孩。玛丽安和他在一起时感到没有激情，甚至还有一种不安全感。一次在听到他和朋友谈论杀戮野兔的经历后，她突然意识到自己和那只可怜的小兔一样，不过是猎人彼得枪口（或照相机）下的牺牲品，于是她慌忙从他们身边逃开。彼得坐在一辆坦克（在玛丽安看来）似的小车里四处追赶她，终于把她“抓住”送回公寓。在公寓里她再次躲开男人们藏身于床下，像小兔似地为自己准备了一只洞。彼得在盛怒之下痛斥她“失掉了女人味儿。”(80页)玛丽安甚至还怀疑过打电话给办公室女士们的性变态者就是彼得。

在极度失望后，玛丽安选择了文学硕士研究生邓肯。从世俗的眼光看，他无论从外表到实质都无法和彼得相媲美：他穷困潦倒、神经兮兮、满身烟味儿。他从小失去父母，经常在饥饿线上挣扎，因此他认为人的第一需要是吃，其次才是爱情。然而，玛丽安和他在一起是感到安全，因为他俩是平等的，都是生活在文明边缘的人，有着边缘人的苦闷和焦虑。他曾告诉她他来自“地下”，冬天他经常身着一件毛茸茸的外套，玛丽安总觉得他活像一只饥肠辘辘的小动物，和她所扮演的受害者角色十分相似。此外，他从不像彼得那样

对她提出各种各样的要求（做个好妻子，好女人；强迫她在浴室里和他做爱等）。他们之间从未发生过性关系，就像一双童心未泯的孩子一样友好相处，根本不存在谁是谁的受害者的问题（在作者看来，女人在婚姻和性爱关系中永远处于受害者地位）。玛丽安在她和彼得的订婚晚会上再次从彼得身边逃走，因为彼得要用照相机把她“摄入镜头”，在玛丽安看来“摄入”和“枪杀”是一回事（英文的“开枪”和摄影都是shoot）。离开彼得后她所寻找的庇护所就是邓肯的公寓，最后他俩在一家下等旅馆住了一宿。那么邓肯是否能取代彼得成为玛丽安的情人或丈夫呢？对这个问题作者没有回答，她只是让邓肯在故事结尾时帮助玛丽安更好地认识自己：在当代社会中，她也许是供人享用的消费品，但她也是“消费者”（281页），因此，玛丽安的痛苦也是当代消费社会中每个人的痛苦，而并非女人特有的。

三

在玛丽安逐渐认识到女人在现代社会中的局限和痛苦的过程中，强大的精神压力曾使她一度精神异常，具体表现在她的厌食症。这发生在安斯利告知玛丽安和莱恩她已怀上孩子后，当时莱恩歇斯蒂里大发作：“从今以后我得与生育纠缠在一起，什么生殖、怀孕，你是否明白这会毁了我吗？那可怕的血淋淋的景象是污秽的……”接着他又讲述了童年时的一次可怕经历：他母亲逼他吃下一只毛蛋：“……我知道蛋里有一只小小的鸟嘴，小小的爪子，还有别的什么。”（160页）从那以后，玛丽安一吃鸡蛋就会有和莱恩同样的感觉：“她敲开一只煮得很嫩的蛋，看见蛋黄用意味深长和谴责怨恨的目光望

着她……”(161页)。她吃牛肉时就会见到一只活生生的母牛，“有血有肉煮得半生不熟，而她曾狼吞虎咽地吞食过它”。(151页）一开始她还能吃些蔬菜色拉，但当她发现就连胡萝卜也有生命，在人们吃它时发出尖叫声时，食欲顿时全无。

精神病专家对厌食症的原因众说纷纭，但艾特伍德在这部小说中暗示了两种原因。其中之一是由于玛丽安不愿接受社会强加于她的作为女人的身份，特别是作母亲的身份。怀孕是大多数女人逃脱不了的责任（除非当老处女），对玛丽安来说，怀孕就意味着失去自由、失去控制（身子变得臃肿不堪），十月怀胎就像监禁一样令人感到窒息，她“害怕失去苗条的体形，变成一个庞然大物，再也无法自制。”她同样也害怕婚姻会导致感情上的失控。如果嫁给彼得，她就得屈从于当妻子、当母亲、还得时时屈从于丈夫的欲望和要求。她所拥有的唯一的自主权就是进食还是拒绝进食。通过拒绝进食，她可以避免发胖，避免变得像克拉拉那样。从象征意义上来说，她的行为是对维护父权制的把女性局限于性和生育的事务中的性别支配的反抗。

作者在小说中暗示玛丽安得厌食症的另一原因是由于她总把自己和动物认同，把自己看成是由彼得为代表的男人的猎物。从和彼得订婚那天起，玛丽安就觉得自己“像一只兔子似地总是嘎扎嘎扎地大嚼一堆堆的绿叶菜。”在庆祝订婚晚会上，玛丽安像一只受惊的小兔子一样到处乱窜，企图从“猎人”彼得手中逃脱。玛丽安认为：男人和女人＝猎人与被猎物＝食者与被食者＝胜利者与受害者＝消费者与被消费者。由于她总把自己和弱小、无辜的动物划等号，拒绝进食这些动物也就不难理解了。

艾特伍德对当今女性患厌食症的原因的分析是否科学还需探讨，但她的含义是很清楚的：即玛丽安的厌食症客观地反映了她意识深处对社会的一种本能的反应：害怕面对现实、进入角色；宁愿自己是非人（或者是永远处于无知状态的儿童）。罗伯特·莱克尔在他的题为《镜子中的门神》的文章中指出：玛丽安从故事一开始就是一件“男子统治的法人社会的带有包装的产品”，她的拒绝进食象征着“她对一个倾向于压迫妇女并将她们视为可食物品的文化的抗议。”②

动物作为受害者或被杀戮是加拿大文学中一大重要主题。艾特伍德在她的文学评论专著《幸存》中提到过：“英裔加拿大人通过动物形象把自己表现为被威胁的受害者，”她又指出这种文学是“理解加拿大人心理的重要钥匙，那些欲在文学中寻找带有‘鲜明加拿大特征’东西的人可以从这里起步。”③ 她所指的“鲜明的加拿大特征”和加拿大的殖民地历史有关，多少年来，加拿大在一个外国政府的统治或挟制下（过去是英国，而如今美国取代了它的地位），为了获得生存而顽强的斗争，这种斗争的过程和生存的意义成为许多加拿大人在文学中所要表现的主题：幸存与受害。加拿大文学中的受害者可能是加拿大整个国家，也可能是少数人组成的群体（印第安人、女人），或作为个体的人，甚至是带有象征意义的大自然（包括动物和环境）。如果我们在上述背景下来研究艾特伍德，那么对于她小说中的女主人公总是认同于小动物这一点就丝毫不会感到奇怪了。

四

故事接近尾声时，玛丽安烤了一只女人形状的蛋糕并对

彼得说："你一直想要毁了我，想同化我……我为你做了一个替身，你一定会更喜欢它，这也是你一直梦寐以求想要得到的。"（272页）彼得显然明白了她的意思，于是拂袖而去，他们的婚约也告吹了。突然玛丽安觉得饿极了，拿起刀叉，吃起蛋糕来。在谈到该小说的结尾时，艾特伍德把它与她的另一部小说《浮现》中的结尾进行了比较，"两者之间的差别是：《可食用的女人》是圆周形的，而《浮现》则是螺旋形的，《浮现》中的女主人公在结尾时比开头时有所进步。"④ 而"我的女人公（指玛丽安）在结尾和故事开头时一样面临着抉择：前途未卜或者只有结婚才能摆脱困境。"⑤作者的这番话给理解蛋糕的象征意义加了旁注。首先它象征着某种妥协；玛丽安在邓肯的帮助下进一步认清了下列事实：自己既是被消费品，也是消费者；不是你吃别人，就是别人吃掉你。在西方社会里，人人都面临着这样一个严酷的事实，人人都有着玛丽安式的痛苦。玛丽安在认识到西方社会及其人际关系的实质后，心理暂时获得了平衡。尽管她的处境依然如故：在转了一个圈后依然回到原来的地方。

其次，吃掉蛋糕还象征着女主人公在精神上的成长：决心与过去的"我"彻底地决裂。蛋糕做成"洋娃娃"(第270页)状的，和玛丽安房里的两个洋娃娃（一个金发，另一个黑发）以及订婚晚会上盛装的玛丽安有着异曲同工之妙。"她（玛丽安）望了一会儿镜子里位于两个娃娃之间的自己，恍惚自己成了娃娃，成了两个娃娃……"（219页）。为赴晚会而打扮的玛丽安"伸出双手……但在镜子中，它们看上去像假的一样，活像软塌塌的、粉白色橡胶或塑料制的无骨、多动的玩具手"（229页）。无论是洋娃娃、洋娃娃状的蛋

糕、还是洋娃娃般的玛丽安都象征着玛丽安的"旧我"——一个屈从于建立在强权结构基础上的社会的"自我"。吞食蛋糕标志着女主人公虽然认清了自我，但并不准备接受这个自我。

五

为了更好地表现小说的主题，作者采用了许多现代手法，如改变叙述角度。作品的第一部分由玛丽安（我）自述，表明女主人公当时还能掌握住自己的命运，处理自己的工作和爱情。而第二部分（即玛丽安逐渐失掉胃口并企图从彼得身边逃走那一部分）则用第三人称讲述，表明答应嫁给彼得的她已经失去驾驭自己命运的能力。第三部分再次采用了女主人公自述的形式，表明她在解决了种种思想矛盾后，重新认识了自己，恢复了驾驭自己命运的能力。

整个故事是由吃或食物这一鲜明的意象构成和串连起来。故事由吃早餐开始，以邓肯和玛丽安分食蛋糕而告终，而在这两者之间又有多次的宴会、午餐、咖啡小憩、办公室会餐等。玛丽安和安斯利的工作又和食物或嘴有关。小说中许多精彩场面发生在餐厅和厨房。当玛丽安躲在莱恩床下时，她注意到："地板上布满了一卷卷、一簇簇的灰尘，就像一块块长了毛的面包。"（76页）她甚至把自己比作食物："我的头脑一片空白，就像有人舀甜瓜似地把我的脑浆全舀空了，只剩下瓜皮可以使用。"（83页）玛丽安认为生活中的新娘新郎实质上是在互相"吞食"，就连怀孕也和嗜食有关；怀孕后的克拉拉"就像吞下一只西瓜的大蟒蛇"(31页)。彼得和玛丽安的做爱场面也不例外："他咬我的肩膀，我把

这视为一种不负责任的享乐行为，彼得通常不咬人。我咬他的肩膀来回敬他……。”(63页)

《可食用的女人》是一部现实主义幽默小说。漫画式的人物以及他们的所作所为令读者忍俊不禁，但作者要向读者展示的却是一个十分严肃的道德问题，用艾特伍德自己的话来说：“我认为最重要的是人类应该如何生活和处事。”她本人称该小说是一部反喜剧（anti-comedy）：“在传统的喜剧里，男人和女人见了面，产生了纠葛，但纠葛终究会解决，有情人终成眷属。但我小说中的有情人没能成眷属，相反，不相配的两人成了一家，纠葛虽然得到了解决，但并非以赞成社会秩序的方式。《可食用的女人》的调子是轻松的，但结尾却比《浮现》要悲观得多……”⑥之所以说《可食用的女人》的结尾悲观，是因为女主人公玛丽安在一番波折后又回到了原来的地方，她既无回天之力，还得重新面对现实在社会中生存。这种结尾和传统的人人都如愿以偿的喜剧结尾有着明显的不同。而作者正是以这一独特的艺术形式加深了小说主题的含义，给读者留下了一个值得回味的思考题。

---

① 艾特伍德《可食用的女人》，麦克克莱伦顿和斯图亚特公司，1969，第89页，以下小说引语均出自该书。

② 罗伯特·莱克尔，“镜子中的门神：艾特伍德的前三部小说”，《玛格丽特·艾特伍德的艺术》，多伦多安那西出版社，1981，第203页。

③ 艾特伍德，《生存——加拿大文学主题指南》，中国文联出版公司，1991，第64页。

④ E. G. 伊格索尔主编，《玛格丽特·艾特伍德谈话记录》，安大略书评出版社，1990，第45页。

⑤ 艾特伍德，《重复的话》，多伦多安那西出版社，1983，第370页。

⑥ 同④，第45页。

〔作者简介〕

翁德修，女，1942年7月生于上海，1964年毕业于北京外国语学院英语系，同年到吉林大学外文系任教。1980年赴美国留学，专攻英美文学和教育学，于1982年获文学硕士（M. A.）学位。回国后继续在吉林大学外文系从事英美文学的教育和研究工作。现为吉林大学外文系教授。

“疯狂”与女权主义

——评加拿大女作家玛格丽特·艾特伍德的小说《浮现》

翁德修

一

20世纪80年代，随着西方妇女解放运动的深入和发展，人们对英国19世纪女作家夏洛蒂·勃朗特的名著《简爱》中的疯女人伯莎产生了浓厚的兴趣。首先是美国两位女教授桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭在她们合著的《阁楼上的疯女人》中，讨论和分析了19世纪英美女作家创立的妇女文学传统。继之，女作家吉恩·里丝发表了《简爱》的续篇《咆哮的萨加索海》。小说以伯莎（改名为内托万内特）为第一女主人公，由她叙述自己如何在西印度群岛渡过童年，后来嫁给残暴专制的罗切斯特，……最后精神崩溃，被禁闭于桑菲尔德庄园的阁楼中。这些作品在西方文艺界产生了强烈的反响。越来越多的评论家对伯莎这个疯女人形象发表了各自不同的看法。“疯女人形象成了隐藏在作品中的一个密码，它贮存的信息是多层涵义的”①。其中较有代表性的一种看法是：疯女人代表了简·爱双重人格的一个方面。用吉尔伯特

和古芭的说法就是“一个（简·爱）代表了被社会接受的传统人格，另一个（伯莎）则表现了那个自由自在、不受约束和通常遭到非议的自我”。②

纵观西方妇女文学史，类似于伯莎这种疯人形象在众多妇女作家的作品中都出现过。例如英国20世纪初女作家佛吉尼亚·沃尔夫的小说《达罗维夫人》中的萨普特默斯（被视为女性化的男人），英国当代女作家多丽丝·莱辛的小说《四门城》中的林达·柯尔特奇，加拿大当代女作家玛格丽特·艾特伍德的小说《浮现》中的“我”，美国现代女作家西尔维亚·帕拉斯的小说《铃形罐》中的埃利·格林伍德，美国19世纪女作家帕金斯·吉尔曼的小说《黄色壁纸》中的女主人公等等。尽管这些女作家所处的地域、历史和文化背景相差较大，但是她们却无不对“疯狂”这一主题倾注了极大的兴趣和热情。西方女权主义者在解释这种“疯狂”现象时认为，妇女精神失常的一个重要原因是她们受权力结构和男人至上的社会压迫所致；“疯女人”形象在小说中一再出现，正是作者（女作家）有意识或下意识地反抗维护男权制的“性政治”的一种策略。美国女权主义者米莱特（Kate Millett）是这样为“疯狂”下定义的：“当某个群体的自我必须用社会信仰、思想和传统归化为令人生厌的模式时，其结果必定是十分有害的。再加上妇女在个人日常交往中所受到的那种持久而微妙的贬低，有关妇女的形象以及在传播媒介中给人的印象，以及她们在行为模式、就业和教育方面遭到的歧视，我们丝毫没有理由对妇女产生的为深受少数人地位和边缘存在之害的人们所共有的群体特征而感到惊奇。”③切斯勒（Phyllis Chesler）也表达了类似的观点，她把妇

女的疯狂解释为“女性在生理、性及文化方面被阉割的强烈经验”。④甚至作为男性的心理学家莱恩（R. D. Laing）也认为，精神分裂症（无论发生在男人或者女人身上）是毁灭性社会中对生活的一种可以理解的，甚至是正常的反应；是为了在难以生存情况下继续活下去而实行的特殊策略。⑤

许多女权主义者认为，有一部分精神病是对传统的核心家庭那种幽闭恐怖成份的反抗。家庭是父权社会的缩影，它通过“性政治”维护父权制。也就是说，男性通过性政治支配女性，用性角色把女性束缚在性与生育的事务中并把这些说成是女性天生的特权，让她们安于自己所处的等级，消除支配与被支配之间的对抗关系，使两性之间的不平等关系合理化。社会和家庭一样，把人分成互相对立的两个方面：男人与女人，正常人与非正常人。女权主义者强烈要求取消任何角色界定，恢复完整的、一个不曾分裂的自我。

许多女作家的作品也反映了类似的观点。精神失常在某些女作家笔下成了对社会和政治压迫的一种临时反应，是过渡到清醒和真正正常状态过程中的一个阶段。小说中的人物只要认清了社会或个人的弊病或疾病，或者看到自己性格分裂的一面，就有可能真正地认识自己，从而有可能回归真正的自我。

本文试图通过分析加拿大女作家玛格丽特·艾特伍德（Magaret Atwood）的小说《浮现（Surfacing）》，探讨作者如何运用“疯狂”来表现她对婚姻、爱情和性的看法以及她对社会乃至整个世界的看法。《浮现》中的女主人公和简·爱一样，经历了富有象征意义的寻找自我的里程，终于发现了那迷失的、真正的自我，从而更加勇敢地面对人生和

现实。《浮现》和《简爱》都对维护父权制的性政治进行了抨击。这种性政治企图使两性之间的不平等关系合理化，剥夺女性的个人自由，导致许多妇女不同程度地患有精神分裂、甚至变成疯女人。这两部小说中的女人公在发现了那危险的、屈从于维护父权制的性政治的“女性”的自我（简·爱发现了那个纵欲酗酒的伯莎；《浮现》中的“我”则从女友安娜和死去的母亲身上看到了自己的影子）之后，精神上都不同程度地受到刺激：简·爱在目睹伯莎的疯狂行径后突然意识到伯莎是自己的前车之鉴，而“我”则曾一度精神失常。正是通过这段真正的或象征意义的“疯狂”，两位女主人公才能象烈火中的火凤凰一样获得新生，才能走出迷宫般的深渊并在现实中浮现，才能变得真正的“清醒”，从而获得完整的自我。

二

小说《浮现》的故事情节并不复杂：“我”（无名的女主人公）随同男友乔和朋友安娜与大卫夫妇回到童年时代生活过的别墅，为的是寻找从事印第安考古研究的久无音讯的父亲。别墅位于远离尘嚣的加拿大北部魁北克省的荒岛上。“我”根据父亲留下的考古研究的图画所提供的线索，发现父亲已溺水身亡。由于一架硕大的照像机套在颈上，致使遗体一直沉在水下。随后“我”又发现了许多有关自己的事情。她突然从男友和朋友面前消失，只身闯入荒岛，经历了许多意想不到的可怕事物……。故事结束时，她听到回来寻找她的男友的呼唤，准备同他一起重返“文明”社会。但是《浮现》的含义决不仅仅如此简单。作者并非是在写一本

侦探小说，而是要通过女主人公寻父经历表现她对当代西方社会的批判。艾特伍德认为权力和权力之争在当代西方社会中无处不在。它们不仅表现在政治斗争和战争中，就是最稳秘的爱情和私人关系领域也概莫能外。她认为在个人领域中的权力之争在一定意义上说比公开的政治和战争更具破坏力，而性政治则是这种权力之争的一个重要方面。在《权力政治》这本诗集中，她是这样描述这种权力之争的：

你我相适
就如钩入眼
×××××
钓鱼钩
受伤的眼睛⑥

这首小诗表达了作者对爱情和性爱的否定态度，而女性永远是这种权力之争的牺牲品。《浮现》中的“我”之所以和她的男友同居，是因为他要她这么干，“这甚至不是一真正的决定，就像买一条金鱼或一盆仙人掌。不是因为你早就想买，而是碰巧来到商店看到排列在柜台上的它们”。⑦如果“两个人用纸袋蒙头做爱，纸袋上连个小孔也没有，谁去管他好还是坏呢？”（78页）但是最终的感觉则是否定的：“……唯一的是我的恐惧，我不是活着，而是一个否定……。”（133页）“我”还从女友安娜和她丈夫大卫身上看到了“男人／女人＝胜利／牺牲品”这样一种关系：安娜为取悦丈夫，每天用化妆品来美化自己。为了忘却痛苦，终日用香烟麻醉自己。一次，“我”无意中听到他们在隔壁房间做

爱。她觉得安娜的呻吟就像是“动物被夹住时发出的叫唤一样”（第99页）。因此，“我”决定不告诉乔她爱他。如果她承认了她对他的感情，就等于自愿当俘虏，而乔却成了一个手舞战旗的赢家。

由于女人在两性关系中永远是输家、牺牲品和“否定”，因而精神分裂症成了女性的常见病。“我”是这样描述女性的精神分裂症的：“木箱中被锯成两半的女人，穿着浴衣，面带微笑用镜子完成魔术。这是我在一本喜剧书中读到的。只是在我身上发生了变故，我真的被锯成两半，被锁起的另一半才可能活着，而我是错误的一半、分离的末端。我只是一颗头颅，不，我只是一根无足轻重的被割断的拇指，没有感觉。”（129页）事实上，“我”的精神分裂症从小说一开始就有征兆。表现为感情淡漠，伴有妄想。她时常用笔尖和圆规尖刺自己的胳膊，并试着回忆往日的各种感情，但是常常发现自己无法感觉。她口口声声说自己曾结过一次婚并生有一子，如今儿子跟与自己离了婚的丈夫过。随着故事的展开，特别是在发现水下父亲的遗体后，突然想起自己曾与一个有妇之夫产生恋情并怀上孩子，那男子为保全名声，逼她把胎儿流掉了。

艾特伍德通过“我”和安娜在荒岛上的经历试图告诉读者：婚姻和性爱不仅会导致女性精神上的分裂和死亡，而且还会导致妇女的肉体遭到摧残。婚姻和性爱就象一场交易，在这种交易中受害的永远是妇女。小说中的“我”由于患有妄想症，经常分不清生孩子和人工流产是否是一回事，“他们用一把钳子把孩子取出来，就象从腌菜缸里取出一条酸黄瓜。然后在你的血管里充满红色塑料制品。我亲眼所见，它

从管子里滴落下来。我再也不允许他们如此对待我了”（92页）。即使是现代科技文明产物之一的避孕药在“我”看来也有毒，极大地威胁着妇女的健康。“我”由于服药以致眼睛看不清东西，“我”的双眼就象涂了凡士林……（92页）。

“我”除了无法感觉外，还无法与人沟通。既没有名字，也没有一个完整的自我。这一切都象征着“我”在精神上的死亡。要获得新生、寻找生活的意义，“我”必须首先正视自己的过去，认识自己作为女性的职责。在她潜人水底发现父亲的遗体时，她突然记起她那未出世就被杀死的胎儿，“它在一个瓶子里，身体蜷曲着，象一只被腌过的小猫一样望着我。它有一双果冻似的眼睛，它的鳍代替双手，鱼腮，我无法把它弄出来，它已经死了，是在空气中被淹死的，……是我杀死了它。它还不是一个孩子，但它可以成长为一个孩子。是我阻止了它的生长。”（168页）在这次水下经历之后，“我”的神智逐渐恢复，最后决定让男友乔使她再次怀上孩子，“他全身抖动，我却感觉到我那失去的孩子在我体内浮现，原谅了我并从被长久监禁的湖中升上来”（187页）。最重要的是“我”在清醒地认识到自己作为一个人，特别是作为一个女人的职责后，再也不把自己看成是“否定”或牺牲品。“总而言之，拒绝使自己成为受害者。除此之外，我别无选择。我必须放弃信仰、放弃以往的信念：我是软弱的女人。正因为如此，我决不做伤害别人的事情……”（222页）。故事结尾时，“我”的精神分裂症已获痊愈，准备再次回到城市、回归社会，准备“全身心地投人，投人战斗，或者被毁灭”（220页）。此时的“我”已彻底与过去那个“旧我”决裂，“当我变得洁净后，我从湖

里走出来，让我的假身躯漂浮在水面上”（208页）。一个崭新的“我”业已诞生。她和简·爱一样会勇敢地面对现实、面对人生、面对那依然是男权至上的社会。

三

《浮现》中女主人公回归自我的过程还包括她对自己应负的社会职责的认可。在远离文明的荒岛上，她有可能比较全面、比较冷静地思索现代（西方）社会的弊病。她认为现代社会的一切都由两种原则支配，即男性原则和女性原则。在她看来，女人代表善，男人代表恶；小女孩的画册里画的都是表现生命的兔子、彩蛋和青草（一幅复活节的图景），而男孩子的画册里却充斥着火炮、坦克和战争。在她的回忆里，她的哥哥代表了男子的权力，其表现是热衷于玩战争游戏和残忍地杀害小动物等等；而她则千方百计拯救这些可怜的小动物。（尽管她也并不是完全“无辜的”，有时也加入哥哥残害动物的行为中。）

男性原则和女性原则的另一区别在于：前者代表理性世界，后者代表大自然。“我”的那位从事科学工作的父亲代表着男性原则的最好的一面，即没有破坏力的一面。他一直谆谆教导自己的子女：希特勒并不代表“恶的胜利”，“而是理智的失败。”（65页）在二战中为避免家庭受到伤害而迁居远离尘嚣的加拿大北部，他用科学的道理教育子女，使他（她）们忘却恐惧、丢掉迷信。尽管他的努力不可能使孩子们完全置身于世外桃源，但毕竟给他（她）们（特别是“我”）留下了一份重要的精神遗产。在“我”看来，大卫和乔的摄影机则代表了男性理性世界的产物，而女性永远是

这些产物的受害者。安娜在大卫的高压下，忍羞让他用一架阳物似的摄影机“象一架发射筒或奇怪的刑具”那样朝自己的胴体乱射。除此之外，避孕药和人工流产器械等等在“我”看来也都是以女性为牺牲对象的男性理性世界的产物。难怪“我”终于设法抢过摄影机，毁掉了胶卷；也难怪“我”后来离开朋友和情人，只身躲进丛林，身披一条毯，“直到身上长出毛为止”（208页）。每天只食草根和蘑菇，而不吃超级市场出售的罐头食品。因为在精神处于崩溃状态的“我”看来，只有避开“男人制造”的物品，才能避免成为男性理性世界的受害者。这里作者也许在暗示：现代（西方）社会里理性的、人造的、进攻性的和破坏性的东西实在太多了。需要用直觉的、自然的、柔软的女性原则来进行调和。正因为如此，为了获得精神上的新生，“我”在接受父亲留下的遗产——代表理智和逻辑的男性原则的同时，还必须接受母亲留下的超越逻辑的女性原则。正如小说中所说，“我的母亲也应该给我留下点什么遗产。他的遗产复杂、头绪难理；而她的则应该像手一样简单，它将是最后的”（171—172页）。“我”发现母亲留给她一张童年时画的图画，画上有个女人“长着圆月般的肚子，坐在里面的孩子向外凝视着”，“胎儿就是出生前的我”（180—181页）。如果说父亲的知识使她认清了事实，那么母亲的遗产使她决心复活被自己杀害的胎儿。

艾特伍德在作品中经常把女性原则与大自然联系起来，把女性描写成大自然的一部分。《浮现》中“我”的母亲与自然和睦相处，她本身就代表着生命，她的作用就是调和生活中的严酷面：生儿育女（赋予新生命）、救活落水的儿

子、禁止任何残忍的行为等。“我”甚至相信母亲死后也会像自然界所有生命一样获得新生。“我”怀孕后决定离开以男子为中心的“理性”世界，拒绝接受任何文明的产物（例如焚烧所有书籍和衣服，毁掉伪装的结婚戒指及离开人造的小屋），最后像母亲一样与大自然融为一体。“我既不是动物，也不是大树。我是树木生长和动物走动的地方，我是一个场所。”（213页）最后“我”决定再次回归人类社会，决定不再只是按照单一的男性或女性原则行事，决定不再充当胜利者或失败者的角色。她选择的是第三条道路，即按照自己的感觉、运用自己的力量和权利，去创造一种“多产的或富有创造力的和谐”。⑧

四

艾特伍德在这部小说中还把男人／女人＝胜利者／失败者这样一种关系引伸到国与国、人与大自然的关系方面。她认为加拿大、大自然和女人分别是美国、人类和男人的牺牲品，也是权力政治的受害者。《浮现》一书开头，“我”就注意到“湖岸上的白桦树因病行将死去，这种病是从南方蔓延过来的。”（9页）在她的家乡到处可以见到前来狩猎的美国人。“我”认为是他们杀死了那只具有象征意义的苍鹭，并用一根尼龙绳把它倒挂成十字形。动物（大自然）和女人一样是暴力和掠夺者的受害者，美国人“像病毒一样蔓延”，他们代表着“不折不扣的权力，……由于他们的存在，无辜者受到杀害”（151页）。在“我”看来，他们还是罪恶的渊源、活着的希特勒。

随着故事的展开，“我”发现原先认定杀死苍鹭的“美

国人”却是自己的同胞。“我”愤怒地沉思着，“不管怎么说，他们杀死了那只苍鹭。我的理智告诉我，他们来自哪个国家并不重要，他们仍然是美国人。他们是潜在的我们，是正在变化的、将来的我们”（151页）。作者在这里用了“美国人”这个字眼，但她绝非仅仅在攻击美国人，她是抨击由美国企业首先发展起来的那种态度：为了资本家和消费社会的利益而置生态平衡和人类的未来于不顾，毫无克制地攫取和破坏大自然。作者在《生存》一书中曾写道，“诗人倾向于把大自然比作女人，小说家则把这个比喻倒过来，把女人比作大自然”。⑨我们已经看到，作者笔下的大自然所遭到的厄运与“我”的遭遇十分相像，她们都是被攻击和被遭蹋的对象。作者认为现代社会中的妇女状况是同政治（殖民主义）和社会问题（环境污染和破坏）紧密相关的。她说：“我一直视加拿大民族主义为一幅更大的、非排他性图画中的一个组成部分。有时由于我们被殖民主义和帝国主义等字眼所困扰，往往忘却了加拿大本身（无论在国内或国外）在对待他人问题上也持有同样错误的态度；由于我们对性别主义和男人虐待女人问题的关心，往往看不见男人也可能对其他男人作恶多端（至少在统计数字上，这种情况更多见），看不见作为某个国家团体的成员的妇女（尽管在权力方面是相对弱的成员）也免不了通过牺牲别人而获利。”⑩由此可见，艾特伍德不是一个狭隘的民族主义者，她关心的不仅仅是加拿大的问题，而且还是整个西方社会乃至整个世界和人类所面临的问题。同样，她也不是一个狭隘的女权主义者，她自70年代起一直反对人们把她称作女权主义作家或唆使她加入什么女权运动。在她的许多小说中，只是从女主人公的

角度，揭露建立在权力结构基础上的现代社会对处于少数人地位及边缘地位的妇女的歧视与迫害。在小说《浮现》中，作者巧妙地通过处于精神极度失常状态的“我”表达了并非狭隘的女权主义观点。一次大卫想染指“我”，在遭到拒绝后指责“我”不是仇恨男人就是想变成男人。“我”没有回答，只是默默地想，“这也许是对的，我在所认识的所有男人中查寻，看看我是否恨他们。但是我发现，我憎恨的不是男人，而是美国人，是人类，男人和女人。他们有机遇，但他们以神为敌。我该选择立场了。我希望有一架机器能把他们化为乌有。我希望有一个可以按动的开关，在不妨碍其他的情况下把他们消灭。这样就会为动物创造更大的空间，以使它们得救”（180页）。不难看出，作者在该小说中对西方社会的批判不仅仅局限于性别歧视问题，而且还涉及弱国与强国以及人类与自然的关系。

艾特伍德在谈到她的论文集《重复的话》时曾指出，她“越来越多地关心人权问题”，并且这与写作应当紧密相关。“当你开始写作时，你就同文字、创作以及你自己的一部分结下了不结之缘。但当你继续写作时，作品（如果你顺其自然）会把你带到你从未想去的地方，会让你看到你过去不可能看到的事情。一开始我根本不涉及政治，然而随后我开始做小说家和某些诗人所做的事：即开始描述我周围的世界。”⑩ 她在另一篇文章中还提到，小说的作用不仅仅是客观地描述世界，而且还应该表达“一种对社会以及整个世界的看法。小说是道德的工具，……。”⑪ 作为作家和社会活动家的艾特伍德相信自己的小说正是在履行这一职责方面起到了警钟和道德试金石的作用。而《浮现》就是较好地体现

她的文学主张的小说之一。小说中所涉及的女权、人权和生态平衡问题，体现了作者对西方社会的看法和批判以及对人类未来的忧患意识。这些都说明艾特伍德是一位有良知的、严肃的作家。她对当代西方社会病态的揭露和在人性和人道问题上进行的探索有助于我们更好地了解当代资本主义社会；她在作品中表现的对改善妇女地位的向往和保护大自然的呼唤，对身处改革开放时代的我国读者也有许多启迪。

虽然作者在小说《浮现》中通过对疯女人形象的别具匠心地刻画和主人公回归自我的痛苦历程的富有象征意义地描述，对当代西方社会不平等的性政治进行了有力的抨击，对人类与自然、社会与环境的关系等重要问题都进行了颇有深度的探索，但是我们应当看到作者在许多方面还远未触及问题的实质。例如小说中把妇女的不平地位和悲惨遭遇与人类文明和理性的发展相联系的观点以及远离尘嚣、返朴归真的主张，反映了作者在当今西方社会诸多弊端面前消极悲观和无能为力。尽管如此，艾特伍德严肃的创作态度、丰富的作品内涵和精湛的艺术手法使她无愧于当代优秀女作家的桂冠。

---

① 范文彬，"也谈《简爱》中疯女人的艺术形象"，《外国文学评论》1990年第4期，第95页。

② 吉尔伯特·古芭，《阁楼上的疯女人》（耶鲁大学出版社，1979年）第360页。

③ 米莱特，《性政治》（纽约1969年）第241页。

④ 歇斯勒，《妇女和疯狂》（纽约爱文出版社，1972年）第31页。

⑤ 莱恩，《经验政治》（纽约莱登姆出版社，1967年）第79页。

⑥ 艾特伍德，《权力政治》（多伦多阿那恩西出版社，1972年）第1

页。

⑦ 艾特伍德，《浮现》（纽约大众图书出版社，1976年）第49页，以下小说中引言均出自该书。

⑧ 欧尔·G·英格索尔主编，《玛格丽特·艾特伍德：谈话录》（安大略书评出版社，1990年）第17—18页。

⑨ 艾特伍德，《幸存：加拿大文学主题指南》（多伦多，1972年）第202页。

⑩ 艾特伍德，《重复的话：评论文章集》（1982年）第282页。

⑪ 同上，第353页。

逃向非人

——玛格丽特艾特伍德小说《假象》*中的北美印第安文化及逃遁主题

赵雅华

M·艾特伍德是加拿大当代最著名的作家之一。她融诗人、小说家和文学批评家于一身，著述甚丰。她的著作被译成20多种文字，行销25个国家。因此，她也是一个在当代世界文坛上有影响的作家。

《假象》是她1979年完成的一部代表作。小说涉及到神灵、巫术，涉及到北美印第安文化中一种令人迷惑的原始宗教，整个小说包裹在浓重的、神秘的雾里——对于远离北美印第安文化的中国读者来说尤其如此。

然而，仔细地拨开一层层神秘的雾，我们发现小说的核儿还是坚实的，那就是关于现代人"逃遁"的主题。

"逃遁"是中西文学中常见的主题，也是人类一代一代无法回避、纠缠不休的问题。只是在《假象》中，主人公凭借着印第安文化传统、习俗，依仗着原始宗教仪式、方法，

---

* 《假象》(Surfacing)也被译为《浮现》。

逃遁得更奇特、更彻底，也更令人痴迷。

本文提出四个问题并试图作出解答：

一、逃往哪里：非人世界的诱惑

二、如何逃遁：印第安原始宗教破译

三、为何逃遁：挣脱自己制造的桎梏

四、能否逃脱：一个永恒的疑惑

一　逃向哪里：非人世界的诱惑

在中西文学中，“逃遁”是一个惹人注目的问题。主人公多迫于社会和文明的压力逃向大自然。在中国文学史中，“由仕而隐”、“归隐山林”是古时文人仕途受挫后通常的选择和结局。他们逃离险恶的尘世，隐身于田园山林之中，灿烂的中国文化也因此而留下了“采菊东篱下，悠然见南山”；“行到水穷处，坐看云起时”的千古绝唱。

著名的英国浪漫主义运动就是从几个诗人逃进大自然开始的。渥兹华斯（William Wordsworth，1770—1850）和柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge，1772—1834）等逃离城市，隐居在索默塞特郡海岸的一个村庄，在那里全身心沐浴着山野春风，湖光水色。他们逃离了科学、理性、文明的压迫，获得了安全感和舒适感。

美国早期作家亨利·大卫·梭罗（Henry David Thoreau，1817—62）则在沃尔顿湖边修建了一个小木屋，隐居下来，他所写的《沃尔顿》（Walden）洋溢着对自然的热爱。在他的笔下，大自然的每一个季节都是美好的，在大自然的怀抱里，人可以同大自然一样获得纯洁和新生。

对这些作家来说，以都市文明为代表的人类社会中的种

种恐惧和烦恼，投入到自然的怀抱中就会涤荡殆尽。人在大自然中悠然自得，乐不知返。

《假象》中女主人公的逃遁与以前所见的逃遁有所不同，她逃的方式更神秘、独特，逃遁得也更彻底。逃到大自然中，她仍然感觉不到安全、舒适，面临着新的恐惧、烦恼，她要继续逃——以北美印第安的古老传统的方式，逃向兽类，逃向植物，逃向神灵，逃向非人。

小说讲述了一个双重逃遁（同时也是双重寻找）的故事。主人公的父亲失踪了，抑或是逃遁了。人类社会、自然界中找不见他的踪影，谁也不知道他去了哪里。也许是一个扑朔迷离的人命案，是自杀，还是他杀？没人能说清楚。还有一种可能：意外死亡，不小心落入湖中、林中遇到野兽、雨中遭雷击……没人能弄清楚，最终连尸体都没找到，成为一个永久的谜。主人公去寻找父亲，在人迹罕见的湖上找了几天，最后，不仅父亲没有找到，寻找父亲的她也突然不见了，也逃遁得无影无踪。她藏匿在沼泽中，密林里，象野兽或其它类生物一样不易被发觉。朋友们焦急地呼喊她。最终她出没出来，朋友们找没找到她？这又是个谜。

逃向了哪里？

父亲逃遁的方向小说中没有交待，可是主人公的逃遁方向却是清楚的。我们可以作出猜测，主人公的逃遁方向亦即父亲的逃遁方向。

主人公逃遁的意向是从在人类社会感到不适，进而憎恨、仇视人类开始的。在驱车去寻找父亲的途中，主人公的感觉就有点儿不对头。“情形有点不对劲，不是他们三人出了毛病，就是我出了毛病。”（《假象》P 2）预示一些怪异

事情的发生。“现在我们行驶在回乡的路上，”然后紧接着是“异城他乡”，究竟是“家乡”还是“异城他乡”？主人公的感觉开始混乱。“我的喉咙开始发哽起来，当我发现人们在说话，而我完全不明白这些话是什么意思时，我的喉咙就发哽。”（P 6）她出现语言障碍，而语言是人类独有的功能，是人类区别于其它动物的重要标志之一。她对语言有一种憎恶感，那墙上涂抹的竞选标语、大写字母的广告，令人作呕。“形形色色的语言的大什锦，要是用X光照一下就可知晓这个地区的全部历史。……好象我不能真正到达这里，除非我已经遭受了痛苦、折磨。”（P11）——这是小说第一章透露出的信息，读者感到主人公有些异样，在她身上有什么重大变化要发生。

主人公并不爱她现在的性伴侣乔，她不相信什么爱。“我们是那种生来不知怎么去爱的人，我们身上缺少关键的东西，我们也许是正常的，有能力爱的人才是畸形。他们有额外的器官，象两栖动物额上那发育不全的眼睛，它们从未派上用场。”（P158）在主人公眼里，正常人与额上有发育不全的眼睛的两栖动物等同了起来。她不爱乔，却喜欢乔身上的毛，因为那毛使她想起了兽，“我们不久便会进化（其实是退化）得光秃秃的了，”（P62）她对于他身上的那些作为人的标志诸如性格、气质等不是讨厌就是视而不见，只珍视他动物的某些特征。她想起她父亲也认为人没有理性，不如动物。“动物更为始终如一，它们的行为至少是可以预测的。对于他来说，那是被希特勒所证明的：不是罪恶的胜利，那是理智的失败。”（P64）

随着故事的进展，主人公憎恨并欲脱离人类，亲近并想

投入动物世界的倾向越来越明显了。

“我脖子的某处一定被封住了，……我能看到他们，却听不到他们说话，因为我听不懂他们所说的话。这也是观察者眼中的瓶内物体的变形：甜酱坛子里的青蛙看上去很大，对那些盯着看我的人来说，我一定很奇特。”（P122）当乔问道“你爱我吗？”时，主人公无言以对：“又是语言，我对语言的使用无能为力，因为它不是我的。”（P123）“我必须集中精力以便与他谈话，英语词句好象是进口的，是外国的，这就象同时听两个不同内容的对话，一个打扰另一个。”（P137）“语言把我们切割成碎块，我要完整，”她越来越穷于应付。

“有些人的麻烦在于他们是德国人，而我的麻烦在于我是人。”（P151）“他对我说谎，而动物从来不撒谎。”她拒绝与大卫作爱，大卫说她憎恶男人，“我在所有我认识的男人中查寻，看我是否恨他们。但我发现，我憎恶的不是男人，而是美国人，是人类，男人和女人。我希望能有一架机器把他们化为乌有，我希望有一个我可以按的按钮，然后把他们消灭，这样就会为动物创造更大的空间，它们会得救”。她仇视人类到了如此程度，所以安娜说：“上帝啊，她真没人性。”（P177）

主人公得到神喻后，便真的离开了人类，成了兽或某种植物，或是神灵。她决定创造一个生命，一个真实的浑身长满毛的生命。作爱不应该在床上、在坟墓般的屋里，而应在日月星辰照耀下的野外，铺着露水沾湿的树叶、岩石或沙地。

“我们走在野外，脚和身体赤裸着；月亮升起来了，在

灰绿的光线下，他的身体闪着光，我的有触角的脚和手嗅出脚下的路，鞋是触感和地球间的阻隔物……我躺了下来，让月亮在我左面，让缺席的太阳在我右面，身下和周围的树叶由于露水而潮湿……这一次我要自己干，蹲伏着，在一个角落的旧报纸上面，或者在树叶上面……婴儿会象一个蛋一样滑下来，一只小猫崽，我要把它舔下来，咬断脐带，鲜血流回它所归属的土地；早晨，我会看到它；它会被闪光的毛皮覆盖着，一个神，我决不教它一个字。”（P184）

这段精美的文字是当代欧美文学中绝妙的一章。在逃遁主题文学中，这是一个转折点，一个里程碑。不再仅仅是归隐山林，回归自然，也不仅仅象“嬉皮士”一样跑到森林去过群居生活，在那里，走得最远的是脱去社会人的衣服，成为自然人，虽然变化很大，但没有质变，没有改变人的属性。而这里却大不相同，在远离人类社会的湖滨，主人公受可见和不可见的神秘因素的启示感召，从心理到生理，从理智到感情，一天天发生变化，到那个星月照耀的夜晚，她的兑变宣告完成。她已经成了一个将要长出皮毛的兽或其它生物，一个小猫崽或一个神在她（它）腹中孕育，她（它）将生下它，在一堆干树叶上，自己用牙齿咬断脐带。

从此，小说主人公便脱去了“人”型，它以动物、说不清的生物、神灵——非人的面目出现并活动于读者面前。

既然它（这以后应用“它”来称呼了）已兑变成非人，那么自然不能再回到人类社会——那个“城市坟墓”。当其他三位旅伴打点行装，准备乘船返回时，它将此行拍摄的所有录像带——“随意采样”全部拉出，扔进湖里，“被摄的看不见的影象象蝌蚪一样游进湖水中”（P190）。她的行李

已失去作用，“一箱子外来文字和差劲的图画，一帆布袋衣服，我不再需要了”（P188）。

然后，它乘人不备逃走了，象一个暴露了真实面目的叛徒，象一头被人追杀的野兽。它驾独木舟逃入别人无法进入的沼泽中。透过树枝、水草的缝隙，它能看到过去的情人乔在声嘶力竭地呼喊它，喊叫着它的名字，但“我不再有名字了”。“从任何一个理性的观点来看，我都是荒诞的，但已不再有任何理性了。”（P194）

从此，它独自留在这孤岛上了。它以动物的方式生活。它想消除一切人类的痕迹。它一页一页地把《魁北克民间故事》撕毁烧掉，然后是油彩和画笔。“历史上的每一件事都该被清除，那些圆圈和不可一世的四方形纸页。”（P201）能烧掉的都被烧掉，烧不毁的便砸碎它：玻璃杯、盘子和灯罩。砸也砸不碎的都扔到地板上用刀乱砍。“我把它们全部废除掉，我需要清理出一个空间。”（P202）

最后，只剩下一块被刀砍伤的毯子。它暂时幸存了下来，“在毛皮长出来之前我还需要它。”（P202）

它脱光衣服，“象剥落壁纸一样把它们从我身上剥下来”扔进湖里。“我的后背躺在沙子上，头靠在岩石上，象浮游生物一样无害。”一只潜鸟飞来，对它视而不见，“把我看成了陆地的一部分”，（P203），它已和自然万物融为一体。

它饿的时候剥开豆壳吃里面的豌豆或蚕豆，用手指抠胡萝卜，在杂草中找草莓，无毒的蘑菇，还有沼泽中的蝲蛄、水蛭。它在柴垛旁挖了一个洞穴，下面铺着枯树叶，四周摆着干树枝。“我象猫一样睡觉，睡一会儿，醒一会儿，然后再睡。”厕所已经没有用处，“我在地上大小便，用脚踢土

来掩盖它们。所有洞穴动物都这么干”(P204)。只是毛还没长出来。但是，它确切地知道，在它的肚子里，“有尾巴和角的长着毛皮的神”已经形成，声音和光从肚子里向外闪耀。“我身体内的生物，植物形动物，在我体内长出肉丝；在死亡和生命之间它被完全运送，我在再生再殖”。

“我靠在一棵树上，我是一棵倚靠的树。”

“我不是一只动物或一棵树，我是树和动物闪烁其中的东西，我是一个地方。”(P207)

至此，主人公彻底逃离了人类，逃向动物、植物、神灵——逃向了非人。

二　如何逃遁：印第安原始宗教破译

在《假象》中，最令人痴迷也最令人迷惑不解的是主人公的逃遁途径或方式。

她之所以与以往任何文学现象不同，能够逃往非人类社会，能够与神灵沟通，能够进入超自然世界，关键在于她掌握进入超自然世界、非人类社会之门的钥匙，熟悉进入其中的途径。而那个途径对我们“门外”的读者来说是陌生的、神奇的，不可理喻的。

这种途径或方式，不是科幻小说中人类科技能力所能掌握或将会掌握的途径或方式，也不是神话当中虚幻的想象，而是某文化中已验的在某种价值观、宇宙观控制下的行为方式，那就是印第安文化中的原始宗教及其仪式。

这也是小说的神秘所在。包围着《假象》的那层厚厚的神秘的雾，很大程度上是印第安的原始宗教。正常文化状态下无法理解的问题，在此文化背景下就可以解释了。了解了

印第安文化背景下的原始宗教，就为进入《假象》世界指出了一条通道，也就接近了小说主人公逃遁的途径。

只有对印第安原始宗教有一定的了解，我们才能对《假象》中展现的奇妙世界和主人公的怪异意识及行为有所领悟。

宗教（religion）一词来源于拉丁文“Religio”，意为人在精灵神鬼面前感到恐惧。一般人都按照一套和神有关的信条，通过一个被启示的道德体系来为宗教下定义。今天被广泛接受的宗教意义是由已故的保罗·梯利希（Paul Tillich）提出的。他是按照一种“极度的关注”（ultimate concern）来为宗教下定义的。而美国休斯顿大学教授，世界宗教研究大师L·M·霍普夫按以下五个原则来界定宗教：

1. 通常是以某种方式从事人与不可见世界的精灵、神祇、鬼怪之间的交往；

2. 通常发展为一套关于幽灵世界以及为接受神的圣餐和抚慰而设计的仪式的神话体系；

3. 通常在其某一历史阶段上已发展了对仪式、寺庙、僧侣和经文的有组织的信仰；

4. 通常有某种对来世生活、虚幻的冥界、天堂、地狱、复活、再生的描述；

5. 曾经或正在吸收大批信徒。

本文接受霍普夫的观点。霍氏认为有时宗教是难以发现和确认的，但无论是大都会，还是世界上最原始的地区，都存在着宗教现象。哪里有人，哪里就有宗教。再也没有其它社会现象如寻找神那样深入人心，世代相传了。

人类之所以产生宗教，是因为人类在自然力面前的无知

和无能为力，人们被自然力所摆布，因而想象出一种神灵形象，用它解释宇宙的奥秘并祈求它的帮助。

影响较大的宗教起源理论有“泛神论”。该理论为英国学者E·B泰勒（Edward Burnett Tylor）提出。他认为原始人区分梦和现实是有困难的。因此当他们梦见最近的死者时，就会相信这个死者并没有真正死去，或者至少以某种别的形式继续存在着。在他们梦见死者鬼魂这一幻觉的基础上，原始人逐渐相信在肉体死亡之后灵魂和精神是继续存在的。原始人还认为这些灵魂（拉丁文anima）不仅在人身上存在，而且在自然万物中也可找到，石头、树木、动物、河流……都有灵魂。这些精灵对人类可能是有益的，也可能是有害的。它们是有人格的，既会被人奉承，又会被人冒犯。因此对这些精灵祈祷、向它们献祭、努力取悦它们而避免冒犯它们，这一切就成为原始人类生活的基本内容。

另外一种宗教起源理论“自然崇拜论”是由德国学者M·缪勒（Max Müller）提出，他确信人类最初是从对自然力的观测中产生出了宗教。原始人对自然力进行识别，把它们人格化，创造一些描述它们活动的神话，最后发展成为宗教。

还有“一神起源论”、“巫术论”、“愿望满足论”等等。

本文更多地采用了泰勒的观点，不仅因为泰勒的宗教起源理论具有广泛的影响力和权威性，还因为笔者认为他的观点接近宗教的真实本性，并且他的见解恰巧与《假象》中的印第安原始宗教氛围相吻合。

“原始宗教”这一术语一般指那些未开化地区或史前人类的宗教。而现存可考的原始宗教，只剩下北美印第安和非

洲等为数不多的地区了。这一类型的宗教信奉泛灵论、图腾崇拜、魔鬼崇拜等，而最一般的特征是关于自然界的泛灵论。

小说并没有明确指出故事发生的地点，只是不经意地在主人公的视角上扫了一眼汽车外的景色：斑驳的岩石、根须暴露的大树、进入视野的湖泊和丛林，几乎都是自然景物。人类留下的痕迹很少，只有些白色和黄色的广告和标语："投高德特一票吧！""请君饮用冰镇可口可乐！""去你妈的蛋！""自由魁北克。"

读者获得了一个模模糊糊的印象：故事发生在安大略和魁北克交界的某处湖区；隐隐约约的几个安大略印第安人或魁北克印第安人，他们只是在镇上、村里、房子里偶尔出现，更多的时候则只出现在主人公的记忆里：很久以前在摘紫莓的季节里，湖里曾来过一家人……。但是，独木舟却是实实在在的印第安人的痕迹，是印第安人捕猎、运输的不可缺少的生活用具。

作者并不去着意描写印第安人的面目、行为，只是营造出一种带有宗教意味的神秘氛围，为主人公后来的宗教性行为做铺垫。小说中惹人注目的是主人公对岩画、对动物的态度、行为以及对记忆和幻觉的体验。

小说中主人公对动物的态度是异乎寻常的。

在小说的第一章，当主人公驱车来到加油站时，一种奇异的景观令他震惊：油泵旁的站台上有三只驼鹿，它们被剥了皮，披着人的衣服，后腿用金属丝加固后竖立起来。那头公驼鹿披着军用布雨衣，嘴上叼着烟斗，母驼鹿穿着紧身短裤，戴了顶带花的帽子，一头小驼鹿穿着一条短裤叉，还穿

了一件带条纹的运动衫，头上一顶棒球帽，手擎一面美国旗。屋顶上还有一头小雌鹿，穿一条有褶边的裙子，蓄着一条淡黄色的辫子，一只蹄子上擎着一把红雨伞……

主人公看到这些后，不由自主地自言自语，"这些东西过去是没有的。"声音有些怪异。"我觉得我被剥去某些东西，好象我不能真正到达这里，除非我已经遭受了痛苦、折磨；好象进入视野的那湖泊，象赎罪一样蔚蓝和凉爽，是应该透过泪水和呕吐的晕迷而看到的。"（P11）

这个画面给人以强烈的刺激，令人过目不忘。除了荒谬感、非理性，叫人呕吐之外，你几乎无话可说。

在去往白桦湖途中，还有一个杀戮的画面："它的脚被一根蓝色的尼龙绳缚住，头朝下被吊在一根树枝上，它的翅膀垂落张开着。说不清它是怎么被打死的，子弹，石头，还是木棍。它散发着臭鱼味，落满了苍蝇。"它用被捣碎的眼睛望着我。"（P134）——这是一只被杀害被凌辱的苍鹭。这个画面同样给人以强烈刺激，令人过目不忘。

主人公看到这个面画后，感觉到"双筒望远镜瞄向我，我能感觉到通过手枪瞄准器向我的额头直视的眼皮。"（P137）

主人公眼中的这些画面之所以给读者以强烈、奇异的感觉，是因为主人公的视角与一般人（非印第安文化体系中的人）不同，她是站在印第安人的立场上看待这些现象的。

L·M 霍普曼认为：印第安人与白人对待自然的态度形成鲜明的对照。通常的理由是印第安人对土地、树木、河流、小溪、动物都抱有一种虔敬心，而白人却把自然看作为己所用的东西。印第安原始宗教的重要特征就是相信"万物

有灵论”。对印第安人来说，有机世界和无机世界没有明显界限，整个自然界都是活生生的和有灵的，大地上的一切都被认为包含着一种对人类有益或有害的生命形式。动物不是被杀害、被毁灭的对象，它们和人一样也具有某种精灵。因此，在狩猎前，印第安人就要为自己作些宗教方面的准备。猎人要向他们准备捕猎的动物的精灵祈祷，为避免灾祸而遵守某些禁忌。狩猎中只能杀死所需的动物，并且动物身体的各个部分都要充分利用，一点儿也不能浪费。与非印第安文化中的怜悯、同情不同，（这当然与绿色和平组织成员的考虑也不同）印第安原始宗教认为，无意义杀戮是对神灵的侵犯和亵渎，正如小说主人公所说：问题不在于用什么杀，怎样杀，而在于毫无意义地杀戮、为了杀戮而杀戮。

霍夫曼曾考察过美洲印第安人砍树时对自然的态度，并区别印第安人与白人对同一行为的不同态度。他是这样描述的：

一个福克斯（Fox）印第安人说：“我们不愿意伤害树木。在砍树之前，只要可能，我们总是给这些树供上烟草祭品。如果我们不考虑树木的感情，森林中所有的树木都会哭泣，也会使我们伤心悲痛。……白人冷酷无情，他们没有权力那样撕碎大地，弄得伤残累累。我们甚至不允许如婴儿手指对母亲乳房那样地伤害大地。”

这是印第安人对自然界的典型的感情。了解这一点，对小说中主人公的行为也就多了一层理解。

小说中的印第安原始宗教还表现在主人公与非人世界的沟通与交流，对非人世界事务的感知与熟悉。

湖上钓鱼，主人公用坛子装了一只青蛙，当实在钓不着

鱼时，她将青蛙派上了用场。别人钓鱼靠技巧，“我钓鱼凭祈祷”。

“在天国的我父
请让鱼儿上钩”

“我假装我的鱼儿愿意上钩，它们选择了死亡，而且它们事先原谅了我”（P71）——典型的印第安人想法。这时钓杆象占卜者的杆一样变得弯曲起来，一条好大的狗鱼。

当他们又一次驾独木舟去湖里钓鱼并且钓到一条鲈鱼时，主人公决定不再干这些事了。她从工具箱中拿出那个装有青蛙的坛子，把它们都放生了。“它们跳进水里，绿中带黑的豹子花斑和金色的眼睛，它们得救了。”（P140）

小说中最精彩，也是最令人迷惑的部分是关于岩画的描写和岩画对主人公的神奇作用。

对北美印第安人来说，每一幅刻在兽皮上、木棍上、树皮上或岩石上的古画或象征符号，除了纯粹的装饰需要外（事实上，印第安艺术是很少有纯装饰性的），都有各自的含义。北美印第安人的古岩画，被称作文学前文化中平面艺术的样板，被看作具有交际意图，不论是在超自然的、或是巫术的、或是世俗的意义上讲都是如此。

据古岩画研究者推测：那些保留下来的岩画很可能是伍德兰文化时代的作品，保留下来的岩画间接地反映其创作者对他们外部世界的态度和某些想法。……这些岩画还反映了某些当地人心目中想象的东西，是以神话、超自然的形象表现出来的。那些岩画与印第安宗教相关联。

令印第安人最敬畏的岩画形象是玫瑰石和岩石仙，有时被称为水豹、蛇怪或水下猫，其形象看上去象长着角的蛇。据塞尔温都尼的描绘："它在树皮卷上的画里出现，象猫，长着大大的耳朵，有角，还有长尾巴。……值得一提的是，在树皮卷画中，人或动物图案上所画的放射线条意味着所画形象具有力量。"

这是一个有力量、危险、引起恐惧的形象。艾特伍德正是选择了这样一个图案来表明她小说中女主人公的恐惧和希望。

小说中的岩石仙（或水下猫、蛇蛵）的形象第一次出现在主人公父亲的一叠神秘的文件中：

"粗略地画着一只手，是用刷子或画笔画的，还有眉批，数字，一个名字。……更多的手，然后有一段僵硬的小孩的身体，没有脸，没有手和脚，接下去一页有一个类似的生物，有两根象树枝或鹿角一样的东西从其头部长出来。"(P65)

主人公第二次看到这个图像是在翻阅父亲留下的一叠图画时倒着看时发现的：

"那个物体形状很长，一条蛇或一条鱼；它有四个肢体或胳膊，一条尾巴，头上有两根角。横着看，它象一个兽，短吻鳄；竖着看，它更象一个人，但只是在胳膊和朝前看的眼睛几处。"(P117)

后来，女主人公又发现了某大学一位考古专家写给她父亲的复信，还有一篇打字复印的标题为《希尔德中部的石壁画》的学术论文：

“主题分为下面几类，手，抽象符号，人，动物和神话的生物。它们以拉长的肢体和极度的扭曲使人联想到儿童画……这些画的作者不惜摒弃表达和形式来展示他们对象征意义的嗜好。……有些人说这些画的地点是伟大神灵的住所，这可能对为什么偏远地区的人们还坚持给后代留衣服和小捆“祈祷”棍这一习俗作出解释。……这些画与产生预言性的伟大梦想的禁食活动有关……主题颜色是红色，红色是印第安人的神圣颜色……。”(P118)

这画中的图像就是印第安人所敬畏的岩石仙或蛇怪或水下猫的形象，这一点已不是猜测，而是经过了“专家”的证实，有“学术论文”为据。从这些描写中，不仅看出印第安文化对艾特伍德的影响，还可以看出艾特伍德对印第安原始宗教有很深的了解和研究。

在下面的描写中，我们得知主人公破译了父亲奇怪的图画，按画中指示的方向，真的看到了那个岩石仙或蛇怪或水下猫。

女主人公潜入很深的湖底。“它就在那儿，但不是画，它不在石头上。它就在我的下面，从没有生命的远处向我飘来，一个肢体拖曳的椭圆体。它朦朦胧胧，但它有眼睛，而且是睁着的，这是我认识的一样东西，一个死东西，它死

了。”（P163）

女主人公追求的目标达到了，她亲眼看到那个真实的形象。也就是在这个时刻，随着那“恐惧的白色物体从我嘴里涌出”，她也得到一种神奇的力量，她得到了神喻，她有能力拨去虚假的幕障，看到常人看不到的“真实”，从而她也获得了一种“真实”的生活。

她看到过去的记忆中的一切都是“假象”，真实的记忆开始涌现。首先是她的哥哥，“起初我以为那是被淹死的哥哥，头发飘浮在脸的四周，但那不可能是他，他根本没被淹死，他在某一个地方。而后，我注意到，那不是我记忆中的哥哥，那是一个假象。”其次是她死亡的那一部分，她的孩子，“它在一个瓶子里，身体蜷缩着，象一只被酸腌的猫一样注视着我。不管它是什么，是我的一部分或不相关的生物，是我杀了它”（P164）。关于父亲的失踪，女主人公也查清了真相，她认为去了解父亲是否被害是毫无道理的，她掌握着他在那里的“无可辩驳”的证据。“符号标示出神圣的地方，那些你可以得到真理的地方，他发现了新的地点，新的神喻宣示所，他对这些场所的态度与我的态度一样，真正的显圣。”她确信，父亲也得到了神喻，到一个真实的神圣的地方去了。不管怎样，他已不完全是人了，已不再有人性了。“恰象走进一扇普通的门，却发现自己进入了另一个星系，紫色的树，红色的月亮，绿色的太阳。”（P167）

当听到大卫、乔和安娜谈论找到她父亲的尸体时，女主人公反应冷漠，她一下子就识别出那是“谎言”，而“动物是不会说谎的。”人们回避在她面前谈论她父亲尸体的事，怕她伤心；人们想寻机给她以安慰，可是她无动于衷。她认为

人们的行为很可笑，她不需要任何同情，因为她确信父亲到了另外一个地方，而别人对此一无所知。

对女主人公来说，死亡已失去了通常的含义，如北美印第安原始宗教理解的那样：事实上什么也没有死，一切都是有生命的，一切都在等待成为有生命的。在小屋外的栅栏边，她看到了父亲："他象水汽后面的物体一样摇曳着，"女主人公喊了一声"父亲"，"他转向我，那不是父亲，它用黄色的眼睛盯着我，狼的眼睛，没有深度，闪烁不定。我看出，虽然它不是我父亲，但它是我父亲的变体。我知道，他没死。"（P213）

女主人公进入神的境界，透过假象，认识"真实"是通过幻觉实现的。幻觉是北美印第安原始宗教主要特征之一。霍普夫对印第安原始宗教考察研究后了解到，北美印第安人在一生的某个时刻，为了获得特殊的能力而同精灵世界取得联系，常常寻求幻觉的帮助。进入成年期的男孩特别要寻求幻觉，他们必须在某一天独自进入荒野去寻求与精灵世界沟通的幻觉，有时要独自在森林里生活很长一段时间。幻觉中的精灵常常表现为一种动物，也可能表现为一个男人或女人。为了获得幻觉，有时需采取强制措施，剁掉手指，或割掉一块肉。

幻觉运用在《假象》中占有相当重要的位置，如果了解了幻觉在作品中的表现形式及其意义，对于理解作品就会有很大帮助。自从女主人公看到岩石仙后，幻觉就频频在她眼前出现：哥哥、玻璃瓶里的胎儿、虚假的丈夫、肚子里的长着尾巴、角和毛的神、变体的父亲，还有母亲：

“我看见了她。她站在小屋的前面，她的手向前伸着，……她的头发很长，披在肩上，三十年前的式样；她正在喂鸟。我注视着，那景象一动不动。她轻轻转过头来，朝我这边看着，望着我的身后。樫鸟又叫起来了，它们从她身上飞起来，它们翅膀的影子在地上掠过，她不见了。我走到她站过的地方，喂鸟的盘子里还有点儿食物。我眯着眼睛注视它们，努力想看到她，努力想看出哪一只是她……（P208）

当她摆脱了罪恶感和虚假的记忆，看到了真实、完美的世界之后，她就要去追求那种真实和完美。她要进入那个真实的生活中，让一个长角、尾巴和闪亮毛皮的神，同时又是人、是兽，进入她的体内，并且她要在一堆干树枝上生下这个毛茸茸的生物。

M·F麦登认为：对北美印第安人来说，女人，从青春期到绝经期是要受到许多禁忌约束的。许多禁忌的内容基本上都是为了保护将来的婴儿。婴儿被看作是一个不完全是人的生物，他仍然有兽、精灵和其它力量组成的非人世界有着联系。因此婴儿仍可能会感觉到另一个世界的召唤，所以必须避免他被召回到那个世界中去。这种信仰的结果之一便是新生儿、孕妇和经期妇女都被认为有可能回到那个精灵世界中去。

在这样的背景中，把新孕的孩子看作是神圣的生命，是神是兽的想法是完全可以理解的。

为了生出一个神、一个兽，女主人公选择了乔来把那生命植入她的体内。与感情无关，因为“我根本不爱他”。选

择乔只是因为他胳膊上长着毛，有兽的某些特征，他有可能在她体内植入一个长毛的生命。当女主人公认为胎儿是植物或动物，是狂躁的神用来满足欲望而输入她体内的细小的东西，是超时空的、原始的、第一个真正的人时，她实际上就是延用了印第安人古老的文化传统和思维方式。

在浓郁的印第安原始宗教气氛中，女主人公受到了神喻，变成了另一种生物，她从过去虚假的现实的纠缠中挣脱出来，进入了真实的现实——与日月、河流、森林、野兽沟通的现实。在这个真实的世界中，她要创造一个崭新的、唯一真实的生命。

如此看来，主人公有两个实质性的目标：

1. 逃离“假象”世界，即人类世界，到一个能与植物、动物、神灵沟通的、真实的、干净的世界中去。

2. 生出一个崭新的生物，长着尾巴、角和毛皮的动物或植物或神。

通过对整部小说的研究，我们看到，她的第一个目标暂时地达到了——主人公依仗着印第安原始宗教成功地逃遁了，逃离了人类世界，逃向了非人。

但是在向第二个目标努力时却遇到了障碍，她未能实现，也许无法实现。这个障碍甚至也影响了第一个目标的最终实现，进而动摇了她逃遁的信念。这一点，本文的第四部分将作进一步探讨。

可是她能否逃脱？——一个大大的问号。

三　为何逃遁：挣脱自己制造的桎梏

《假象》讲述了一个文明人逃往非人世界的故事，同时也

构筑了一个神秘的、人与自然以及超自然可以互相沟通，互相变换角色的世界。尽管由于作者的精彩描绘，我们相信了主人公成功地逃遁了，而且把故事安排在印第安原始宗教的氛围中，使人确信逃遁的可能性、合理性、有效性，但是这些远远没有一劳永逸地解决读者头脑中的所有问题。读者接下来还要问，女主人公为什么要逃避？她置身其中的那个社会出现了什么故障，她遇到了什么挫折？她为什么感到不适？

这些问题女主人公无法回答。实质上，读者最终关心的不是小说女主人公的境遇，而是作者的境遇，需要探究的不是女主人公的思考而是作者的思考。阅读一部作品时，读者最关心的问题是：作者想说什么？当然，作者的想法是通过小说的故事、主人公的行为、语言、内心活动等来实现的。

《假象》不象有些小说那样，把故事背景放到某个现代工业国家某个城市，展示嘈杂混乱的都市生活，表现科技文明的发展给人类带来的危害，反映人际间错综复杂的矛盾。《假象》的背景远离现代文明社会，安排在一个人迹罕见的湖区，远离20世纪的沼泽地。小说中除了结伴而行的两对男女之外，几乎没有别人。看得见的几个印第安人也只不过与镇上的、村里的、商店里和建筑物里出现的居民一起构成小说的背景而已。“那些人”只有在经过时才被提到，路边的儿童，加油站的工作人员，食杂店的主人。“他们仿佛从空气中聚集起来一样，然后消失，好象以前从未出现过似的”(P21)。

尽管在这样一个远离人间烟火、偏远、僻静、荒凉、几近原始的环境里，现代工业社会的渗透仍随处可见，这里仍

无时不受到现代文明的侵害："突突突"的摩托艇；脖子上挂着望远镜的"美国人"；路途中的用酒瓶子垒起来的"酒瓶别墅"；"汽车旅馆"、"啤酒酒吧"的霓虹灯招牌；悬崖上的黄色和白色的五花八门的标语广告："投高德特一票吧！""请君饮用冰镇可口可乐"；林中的罐头瓶、香烟纸；战争期间的掩体……

这些给人以突出的印象：人类社会对这个地球的影响是无处不在的，这个地球不再是原来的面目了，它变得虚假，成为"假象"了。这既是主人公逃遁的理由，同时也为主人公逃遁增加了难度。

作家艾特伍德设计的四个人物也是意味深长的。女主人公的身份是一名"商业艺术家"。

> "我突然发现我具有的职业……对我而言，它是一个桎梏，就象一个水中呼吸器或者多余的假肢。我是他们称为商业艺术家的人，有时他们称我为插图画家。……我可以模仿一切的一切：假迪尼斯，用乌贼墨颜料画的维多利亚蚀刻画，国内市场需要的人造爱斯基摩人。"（P56）

女主人公的工作就是"模仿"，或"造假"，作"假迪尼斯"，"人造爱斯基摩人"，对于那些需要作插图的故事，她感到厌烦，因为"这些故事从未揭示出与他们有关的基本东西，就好象他们的身体只是空气。"她画出来的东西毫无疑问是假的了，她所依据的模本就是假的，不是真实的，也就是说她从未接触过真实，画出来的东西只能离"真实"越来

越远。

那个流产的胎儿不是“我的”。从女主人公的视角看是假的。“我从未把他当作我自己的孩子，是他把它强加给我的，当它在我体内生长时，我一直觉得自己是个孵蛋器，他是在我身上哺育它，他想要一个他自己的复制品。”

乔，这个女主人公的伴侣，他喜欢制作“陶器”，捏泥偶、泥罐。他并不喜欢它们，却制作它们，而且还喜欢在行车时熟练地把它们扔掉。它们的唯一功能就是确认乔那用语言表达出来的高级艺术的严肃性。

大卫自称为“新型的文艺复兴之士”，并以导演自居。他要把所遇到的一切都拍摄下来，全拍完全，然后重新剪接这些镜头。他称这部片子为《随意样片》。他干的这个活也是典型的“复制”，即“作假”。

安娜，大卫的妻子。当人们问起她做什么工作时，她会作“流动性的回答”：她是怎样的，或者回答：“我是大卫的妻子”。安娜在小说中最突出的特征是离不开化妆盒。她的脸是化出来的，大卫把她化妆后的脸看成是真实的脸，而对她不化妆的脸却难以容忍。

> “……腮上的粉红和眼睛四周精心涂抹的黑色，象血一样红，象乌木一样黑，这是对杂志美人的模仿，只是脸上已有皱纹，而那杂志美人也是模仿了一个模仿了别的女人的女人，原型已无处可寻……”（P189）

出行的两对男人每个人都给人以虚假感。每个人都被虚

假笼罩着，真实的个体不复存在了。

真实感的丧失被认为是电子时代特有的产物。电子时代正在使当代人的感受能力进入一个极度分裂的阶段。文艺批评家马歇尔·麦克卢汉认为：这种状况是由西方文明当前经历的一场由印刷文化到电子文化的根本性转变造成的。他论证说："在印刷为交流手段的时代，人的感受力使经验具有一定的系统，并且从一定的距离之外，根据事件发生的顺序来考察经验。印刷文化的特点是逻辑性、准确性、专业性和个体性的。但是，在电子时代里，所有事件从四面八方同时向我们袭来，我们习以为常的受控制的、各具特点的和互相独立的事物，正在被流动的、统一的和互相融合的事物所取代。电子时代改变了世界也改变了人，人成了"机器人"，成了"他导社会"或"群导社会"中的没有自由能力的"傀儡"。人们变得被动冷漠，变成了一团互相碰撞而又不能聚集在一起的原子。随着科技的发展，人们感到现在的世界越来越不定型，经验越来越易变，事物的存在由它们自身的样式而不是由永久的本质所决定。有人甚至认为根本就没有什么"本质"。人们日益觉得理性意识的无用，并倾向于把理性意识本身看成是试验性的、武断的和不可靠的。过去认为是真实的事物都可能是虚假的，甚至也许根本就不曾存在过真实。

具有隐喻意味的是，《假象》中贯穿故事的一条主线是，两对男女用租来的摄影机拍摄电影，把所看到的东西全拍摄下来，然后剪辑成"随意样片"；还有那时常出现的照相机，失踪的父亲"脖子上也挂着照相机"，甚至，照相机没有离开他的尸体。

人们普遍认为电影是20世纪的艺术，最基本的理由就是电影不属于人的创作，而属于摄影机的作品；摄影机是机器，电影和相片都是机器的作品。拍摄电影和照片是一个非人化的过程。拍电影是群体性过程，而不再是个体性的事情。中心化的主体在这样一个过程中逐渐失去其重要性，慢慢地便合乎逻辑地过渡到“主体的非中心化”——真实丧失。

当艺术可以复制时，有些东西便发生了变化。个人独特的风格消失了。复制的可能性使真正的原作不复存在。

法国后现代主义理论大师福柯关于“摹本”（Copy）和“类像”（simulacrum）的理论对我们了解为什么后工业社会中充满了“假象”，为什么给人以“非真实感”很有帮助。据福克解释：“摹本”就是对原作的摹仿，而且永远被标记为摹本。原作具有真实的价值，摹本的价值只是从属性的，摹本能够帮助你获得现实感。而“类像”却不一样。“类像”是那些没有原本的东西的摹本。可以说，“类像”描写的是大规模工业生产。例如一种类型的汽车生产，假设500万辆，都是一模一样的，没有哪个是原本原作。我们的世界是充满了机器复制的世界，因此是虚假的世界。因此，《假象》主人公义无返顾地要逃脱。

形象、照片、摄影、机械性的复制以及商品的复制和大规模生产，所有这一切都是类像，都是没有现实感的，都是非真实的，真实可感的现实世界不复存在了。人们生活在这样一个世界，就象置身于一个上下四周布满镜子的市场，到处都是影像，到处都是复制品，你弄不清哪个影像是真实的“原本”，你会怀疑根本就没有原本，你会有一种恐怖感，你要发疯。供你选择的唯一的一条路是：在你发疯之前，赶快

逃脱。

艾特伍德的这些观点明显地受了当代思潮的影响。后现代主义理论家们有一个趋于一致的意见，他们普遍接受这样一个观点，即，人的真正的主体并不存在，人的主体始终处在被统治、被禁锢的状态。无论是在前现代，还是在现代抑或是后现代，主体都是上帝的牺牲品。只不过每个时期的“上帝”不同。前现代社会的“上帝”是神性的上帝，现代社会的“上帝”是理性，理性以至高无上的权威压抑排斥人性；后现代社会的“上帝”是科技，科技取代理性而成为判断一切的标准和最高价值尺度，科技置人和一切事物之上。每一种上帝都毫无二致地压制、贬斥人的主体性和个性，而且愈演愈厉。到了后现代，科学技术不仅限制着人的自由，而且给人的生存带来威胁和灾难，甚至将导致人类的毁灭。

在后现代哲学家看来，后现代时期，西方世界的“符号系统”在科技的参与下如此发达完善，以至于没有“人”(具有主体性和个性的人）亦可运转，甚至更加顺利地运转，具有主体性和个体性的人对这一符号系统或秩序构成一种威胁，为它所不能容忍，因此，这一符号系统先验地排斥主体性和个性。在它的统治下，理想的人是规范化、标准化、没有个性和主体性的“人”。人类发展史就是人的主体性不断丧失的历史，现代思潮汇总到一点上，都在阐述这样一个发现：人的主体越来越非中心化，人被自己制造的社会机器挤空了“个性”和主体性。

谈到逃遁主题时，不得不提到战争的因素。虽然，小说中没有直接描述战争给人物心灵造成的创伤，但战争的阴影还是时常可见的。

小说一开始，女主人就回忆起战争年代她与哥哥作的游戏：“当时我们用毯子裹着双脚坐在汽车里，假装受了伤。我哥哥说，德国人把我们的双脚打飞了。”（P 1）

在驱车寻父的路上，他们一行人路过美国人当时挖的炮兵掩体，一处曾经是“放火箭的地方”。大卫骂道：“该死的法西斯，蠢猪美国佬！”“我没见过炸弹和集中营，没见过痛苦和毫无意义的死亡”，可是“我知道这些”，“那是我哥哥告诉我的”。“我”父亲喜欢孤独，他喜欢孤独是因为他不喜欢人们，他不喜欢人们是因为他们没有理性，这一点“被希特勒所证明：那不是罪恶的胜利，而是理智的失败”。在这方面动物要好些，因为“它们的行为至少可以预测”。(P64)

在女主人公眼里，战争同杀戮是同等的罪恶。德国人，美国人，进而是人，在女主人公看来都是一样的，都与战争杀戳连在一起。

> “他们喝得醉醺醺的，坐在他们的机动船上，以追赶潜鸟来取乐，当潜鸟俯冲进水里时，他们又返回来，不给它起飞的机会，直到它被淹死，或被船的螺旋桨劈成碎块。愚蠢的杀戮，只是一场游戏，战争之后，他们活腻了。”(P141)

当看到一只被害的苍鹭倒挂在树上时，女主人公禁不住责问：“他们为什么把它象一个私刑处死的受害者那样挂在那儿？……它很漂亮，但不能驯养、烹饪，他们与它的唯一联系就是毁了它。一定是美国人干的。”“罪恶象锡纸一样在其身上闪光”的美国人毫无理由地屠杀动物，他们也会杀

"我"，因此，女主人公感到恐惧，感觉有"手枪瞄准器向我的额头直视的眼波"。尽管她后来知道，杀戮者不是美国人，而是自己人，但"他们来自哪个国家已无关紧要，关键是他们杀了苍鹭，他们还是美国人。"女主人公害怕这种杀戮会"象病毒一样蔓延"，因为"你和他们讲同一种语言"。因此，应赶快拒绝这种语言，应该赶快逃离他们。

主人公接着思考："我们是怎样变坏的？当我们很小的时候，希特勒是起源。……希特勒没了，但他却留下了一些东西。"主人公产生了同谋犯的感觉："我的手上沾有血迹，象胶水一样粘。……有些人的麻烦在于他们是德国人，而我的麻烦则在于我是人。"（P15）

怎么办？"我"是人，是这样毫无理由屠杀生灵的人，是传染上杀戮病菌的人，这是最可怕的，因此，"我"执意要逃出同类，逃出"我"自己。

当分析"逃遁"的原因时，还有一点是必须提及的，那就是加拿大人对待自然的特有的态度。

一方水土一方人。加拿大独特的地理、历史造就了加拿大人独特的心态。加拿大东边是大西洋，西边是太平洋，北边是北冰洋，可谓从海洋到海洋，从大湖区一直伸展到冰雪覆盖的北极，只有南边与美国为邻，在美国这个庞然大物的巨大阴影下。

蜿蜒千里的东部海岸线；奔腾咆哮的圣劳伦斯河和哈得孙湾入口；荒蛮神秘的原始森林；有"不毛之地"之称的广袤的地盾区；险峻的高山和无法逾越的壁障——落基山脉；沉睡的千年冰封雪盖的北极……暴风雪、山洪、沼泽、荒野、岩石，这一切构成了加拿大人日常生活的自然环境。严峻的

自然环境使得加拿大人的自然力意识特别强烈。严冬大雪、暴雨成灾、狂风怒号，山洪暴发、瘟疫流行、持续干旱——这些时常袭来的自然灾害给人们带来恐惧感、神秘感。面对大自然的狂暴威力，人们感到无能为力，只能听天由命，信奉“宿命论”。对于大自然，加拿大人普遍有一种敬畏感——类似于宗教情绪。

艾特伍德在她自己的一本著名的探讨加拿大文学特征的文学批评著作中提出了一个重要概念——“生存”。这个概念是在充分论证了加拿大人对大自然的看法以及加拿大文学中对大自然的认识而提出的。

艾特伍德在大量的文学作品中发现了一个模式：“这些关于动物的故事，叙述的是关于生存的故事。……要避免死亡，动物要依靠狡黠、经验；人类要依靠自己的应变能力，即使动物碰巧在故事中逃脱了某一个危机，而你知道它一定逃脱不了另一次劫难。”(《生存》 P50)

艾特伍德还将加拿大文学特征与美国和英国的文学特征作了比较：美国的特征是“拓荒”，英国的特征是“岛屿”。这样一对比，加拿大“生存”的特征更具说服力。艾特伍德进一步论述：“对早期的探险者和居民来说，生存是面对有‘敌意’的环境或印第安人去开辟出一块领地和一种维持生命的办法。但这个词也可以暗示度过一场危机、一次灾难——如飓风、沉船而获得的生存”。

加拿大作家对于自然给予了深切的关注。诺斯罗普·弗莱在其《灌木园》中曾写道：“我长期以来一直被加拿大诗歌中关于自然的深深的恐惧语调所感染……这不是一种对危险、对不舒适甚至对自然的神秘的恐惧，而是灵魂对此显示

出来的某种恐惧。”

正如艾特伍德所认为的那样，在一个森林、湖泊和岩石占有这么高比例的国家里，来自自然的形象满目皆是毫不奇怪。在加拿大文学中，大自然被描写为冷漠无情、对人类“怀有敌意”的形象。冷漠无情和怀有敌意的大自然导致了人的“异化”和“死亡”。大自然在加拿大人心目中，既是上帝，又是魔鬼。如果魔鬼被允许长有尾巴和角，上帝也应该那样。

在北美印第安文化中，自然界是一个复杂的概念，它是人类思维和人格化了的宇宙的统一体。正如M·F·麦登所理解的那样：一方面，自然界与人类和现代世界是对立的，自然界对立地站在都市的机械化环境和“美国人”，或是那些机械化了的人类的反面。另一方面，自然界在这里又包括（或可能包括）那些“真正的”、“真实的”人类。另外，自然界提供了我们与超自然界之间沟通的纽带、与动物、植物生命之间进行交流的纽带。在人们心目中，精灵与兽、植物同处一个王国，那些被赋予了灵魂和力量的动物与兽和精灵们之间的“界限”不仅不清楚，而且可以“互补”，甚至可以“合而为一”。“界限”这个概念已经由“转变”这个概念代替了。每一个生命——人的或非人的——全都属于一个连续的统一体，处于一个互相作用的社会。自然界完全被超自然界所笼罩。

这些为艾特伍德的主人公提供了逃遁的可能性。自然界令人向往，又令人迷惑、敬畏和恐惧，自然界还充满了精灵，人类在其间可以与非人类、超自然沟通、交流。大自然既是慈母，又是严父，既是上帝又是魔鬼。大自然中设置着

无数扇涂着红颜色的神秘的门，你无意中推开哪一扇，说不定就进入一个与精灵沟通的世界，你也立即“转变”成兽形、或植物形的精灵。

逃向非人——欧洲文化背景下的人做不到，《假象》中的主人公顺理成章地、成功地做到了。

关于《假象》女主人公的逃遁，全面地分析起来，也许还有好多理由和可能性，但是，这些似乎已经够了。

四、能否逃脱：一个永恒的疑惑

艾特伍德的女主人公以她独特的方式逃遁了，但我们也同时看到，她的逃遁具有某种“暂时性”。

艾特伍德的女主人公是以这样一种程序逃遁的：

人类社会 $\xrightarrow{\text{I}}$ 自然界 $\xrightarrow{\text{II}}$ 超自然界

第一阶段，由以科技、工业文明（美国人）为代表的人类社会逃到以风、雨、雷、电、兽、森林、岩石为代表的自然界；第二个阶段，由自然界逃向以岩石仙、蛇怪、精灵为代表的超自然界。

逃遁的目的是逃避恐惧、危险，寻求安全和舒适。

在第一阶段的逃遁完成后，主人公从充满危险的城市来到同样充满危险的自然界，她发现，她并没有达到逃遁的目的。因此，她必须继续逃。这就是艾特伍德与梭罗、渥兹华斯等人的区别之所在。梭罗等人逃到自然界就感到安全了，艾特伍德不同，在自然中并不安全，她要接着逃，逃向非人类、超自然，她认为到那里才能获得真正的安全。

可是，我们发现，她虽然逃到了那里，却仍未得到安全。

在她逃遁成功的第一个夜晚，伙伴们都走了，荒僻的湖岸上只剩下她一个“人”，“我终于哭了起来，这是第一次”。她高喊：“我在这儿！”毫无反应，“随之而来的是没有得到回答的恐惧”（P197）。

恐惧不断地涌来。女主人公现在处于两难境地：作为“某物”，“他们会把我误认为人类，一个缠着毯子的裸体女人。”那样，人们会把这个被误认为是人类的“某物”带回人类社会；如果她被认清真实形状、身份，被当成“某物”，那么，“某物脱缰跑了，没有了主人，他们为什么不抓住它。他们会向我射击或者用大头短棒猛击我的头颅，把我的双脚捆起倒挂在树上”，这时，女主人公想起了那只苍鹭的遭遇。（P209）

这个既不是兽，也不是人，无毛，只裹着一张肮脏的毯子，头发里塞满草棍的生物此刻感到了危险：“真正的危险是医院或动物园，当我们不再有能力应付的时候，我们就被送到那里。”医院和动物园——或是被诊治、看护，或是被观赏、训养确实是十分可怕的境遇。更何况，“不久就会是秋天，然后是冬天。八月下旬，树叶就要变黄，一进十月就要下雪，一直下到白雪掩埋了窗户和屋顶，湖面会冻得结结实实。（这是北美洲的加拿大！）”她竟说到她不能永久留在这里，“这里没有足够的食品，园子不会绿多长时间了。”她担心肚子里的胎儿，“如果我死了，它也会死，如果我觉着饿，它也会饿，它一定要生出来。”（P217）

最后，女主人公表现出重返人类社会的意愿。“现在或者明天，当我吃饱了，有足够的力气时，我就取出放在沼泽地里的独木舟，十里的水路，我就可以到达林子了。然后回

到城市。”(P126)此时，神灵的可疑性显示出来。她把毯子甩掉，笨拙地穿上被刀砍得刀痕累累的衣服……

小说结束了，但主人公在两难境地中没能解脱出来，她没能作出选择：回去，还是留下。

回去？还是留下？这不仅仅是女主人公的困惑，不仅仅是艾特伍德的困惑，这其实是现代人的困惑，是整个人类的困惑。

当代著名社会心理学家E·佛罗姆对人类的这种困惑作过令人信服的分析。他认为：当一个人尚未割断他与外界联接在一起的脐带、他与外界保持同一状态时（佛罗姆把个体与外界的这种关联称为“原始关系”），他便没有自我，没有人格，可是这种“原始关系”给他以安全感。后来，他奋争，争取独立（被佛罗姆称作“个人化过程”），从外界的同一状态中脱颖而出，当他具备了独立的人格时，他发觉他是孤独的，是一个与他人绝休戚的个体，他所面对的是一个充满危险的强有力的世界，这种与外界分离的状态使他产生恐惧感和焦虑感。这时，他便产生了想要放弃个人独立的冲动，想要把自己完全隐没在外界中。这就是逃避自我的欲望。

然而，这种冲动及由此而产生的新的关系，与在成长过程中所切断的原始关系是不一样的。正如孩童不能重返母胎中一样。如果想要这样做，就必须采取服从的态度。在意识上，他可能觉得安全，可是在下意识中，他会感到他付出的代价是放弃了自己的力量和完整性，因此，服从的结果与当初的目的恰好相反，产生了敌意与反抗。而这种反抗是更加令人惊吓的。因为反抗的对象正是他所依赖的力量——人从他觉醒时就陷入了两难境地中。

原始宗教证明人与自然是一体的。这种原始关系妨碍了人性的发展，但是这种与自然、家族、宗教的同一性，使个人有安全感。人类日渐“个人化”过程与个人的生长过程有着相似的辩证性质。一方面，这是日益可以控制自然、增长理智的过程，另一方面，又意味着人类日益孤独、不安全，日益怀疑他在宇宙中的地位、生命的意义，以及日益感到自己的无权力和不重要。人类历史就是冲突与奋争的历史。在日益个人化的过程中，每前进一步，人们便受到新的不安全的威胁。原始束缚一旦被割断，便不会修复；天堂一旦丧失，人就不能重返其间。

由此看来，人类历史其实也可以说是逃遁的历史。先民们从与大自然同一的状态下分离出来之后便开始逃遁：从森林逃向洞穴、木屋、村落、城市。如今，现代人又有反向逃遁的倾向：从城市逃向森林。而对超自然的向往一直伴随着逃遁的全过程。只要危险存在，逃亡就会继续。

在文学史上，我们发现人们已经大致经历了几次往返。由于大自然充满敌意和危险，他们进入城市，后来，他们发现，城市同样充满敌意和危险，他们又重返自然，似乎把自然的险恶淡忘了。进入了自然之后，他们又一次经历了祖辈的同样境遇，却丧失了祖辈们的适应能力，因此继续逃亡，艾特伍德发现了一个去处：超自然。

在经历了一次逃遁之后，艾特伍德发现，“绝对解决的办法是没有的”。正如她在《生存》中论述的那样：“这是一个危机四伏的世界，就象动物小说里圈套、陷阱密布一样。……无论如何也没有快乐的结局和彻底的解决办法，既使碰巧在故事中逃脱了某一危机，你知道它也一定逃脱不了

另一次劫难。"更何况，危机已日益内向化，"它们不再是实际生存的障碍，而是我们称之为精神生存的障碍。"这种障碍更无法逾越，这种危机也更无法逃避。

"你在这儿吗？"听着这急切的呼喊，艾特伍德的女主人公欲出来，未出来。

她能走出来吗？湖水和树林都静静的，没有回答。

"回来吧！"人类社会在呼唤它。

是回去，还是留下？

没有回答。

〔作者简介〕

赵雅华，女，35岁。1988年毕业于黑龙江大学英语系，获文学硕士学位，同年到哈尔滨工业大学外语系任教。现从事美国文学和加拿大文学方面的研究，主要译作有《假象》，为哈尔滨工业大学外语系副教授。

心灵的轨迹

——从《金发男子与“宝宝熊”》看萨拉·墨菲的心理描写特色

傅　利

引　言

“意识流”作为一种比较确切、相对完美的表达与概括，最早出现在美国哲学家威廉·詹姆斯（William James）的《论内省心理学所忽视的几个问题》（1884）中，后来又在《心理学原理》（1890）中进一步加以阐述和发挥。“它把人类心理活动中那种象水流一样活动着的意识的客观状态，比喻为一个生动的“流”。（柳鸣九《代前言——关于意识流问题的思考》）后来，“意识流”一词进入文学领域，用以称呼把意识活动展示为一种“流”的心理描写手法和采用这种手法的文学作品。

传统作品主要刻画人物肖像，典型性格和为陪衬它们而自然应有的对人物所处的自然环境和社会环境的描写。意识流小说则靠挖掘意识使人物、人物的经历及其周围人物的关系得到淋漓尽至的表现。通过人物的意识活动，跳跃地、断断续续地，但却是真实地反映各种人物相异的意识。意识流把人物内心世界比较真实、深刻地展现出来，“使所描写的不

少人物具有更深刻的思想深度，更突出的性格特征，更能反映社会现实”（廖星桥《论意识流小说》）。

意识流小说是十九世纪末、二十世纪初兴起的一个文学流派，流行于本世纪二十至四十年代，并对第二次世界大战后的许多现代派文学流派都有很大的影响，许多作家都采用意识流的手法来反映现实生活和人物的心理发展。

萨拉·莫非（Sarah Murphy，1952——）是加拿大近几年涌现出来的年轻小说家，主要作品有《短篇小说集》（1987）等。他长于用意识流手法描写普通人的生活，善于对人物的心理进行深入、细致的探讨、发展和展示。他的作品引人深思、耐人寻味，具有独特的艺术魅力和强大的艺术感染力。在小说《金发男子与“宝宝熊”》中，萨拉·莫非得体地运用了意识流小说的写作手法，展示人物的心理。同时，他还注重把传统的意识流写作方法与现实生活紧密相结合，形象地展示了现实生活的动荡多变，深刻地揭示了人物复杂的内心世界，使读者随着人物的意识活动，深入到他们的思想深处，了解他们的心理动态，更全面、深刻地理解小说的现实意义。

一

《金发男子与“宝宝熊”》是一篇立题新颖、很有特色的小说。在小说中，现代科学技术的象征——计算机反复出现，真实的与想象的计算机贯穿着女主人公的生活始终：

……她工作起来还是很认真的，她曾设法改进数据输入和词汇处理，可干着干着却又突然想起了公寓……

……工作时，计算机显示出她不停地出错，又不停地重复错误……她看到自己的手不停地敲打键盘输入数据。随着一个枯燥数据的输入、显示、消失，她的生活也消失了……

……这好象是她的过失，只因她无法追随计算机上的一个运算步骤，没有适当地调整和清除所有的数据或抹去生活中某个部分。她茫然失措，在亚当机上敲打时，总是不停地输入，不停地删节，不停地纠正。当写给史蒂夫长长的信突然缩略为美元符号或慌叹号时，整个储存都消失了，无法运算。她感慨万分，原来生活也象计算机一样，做过多的更改同样也会遗失，也会停止。屏幕拒绝显示，拒绝从储存中调出下一个数据，无论她哪个键子，输入什么指令，也什么都不显示……

……此刻，所有数据、所有信号都汇集一体，机器输出的块块碎片，连成一个整体，形成一个图象、一幅图画——他不再是个塞子，而是缺席了……

……奇怪，小说里那些可笑的事，好象突然涌了出来，出现在她的眼前。如同计算机上出现的一个个方块字母，光标在单词后面一闪一闪，一次一个词，直到最后……计算机上出现了“等等”二字。计算机在记忆和储存中寻找下一个数据，她手扶厨房等待着，直到计算机处理完数据。磁盘上显示出一个清楚的影像：沙发软垫中躺着一个人……她穿过走廊，越过浴间，走近卧室，这时，计算机蜂鸣器大响，

"等等"二字不停闪现……完整的数据要待以后才能处理……

……计算机慢慢地进行数据分析，得出了结论……"等等"二字终于消失了，脑海里得出了结论——有人一直在我的床上睡觉。瞧，脑袋在动，嘴里还咕哝着什么，手一点点在搡上……计算机指令大声地说："他就在这儿！"

随着计算机的输入、运算、输出，她的思绪起伏、浮想联翩。工作中真实的计算机与思绪中想象的计算机交叉、重叠、相辅相承，构成了女主人公复杂的内心世界和多变的生活经历。

在小说中，计算机是当代激烈竞争社会的象征。计算机是一部精密仪器，工作效率极高；人生活在竞争激烈的社会中，也要保持高度紧张，跟上社会的要求与需要。计算机按照程序机械运转；社会的发展变化同样不以人的意志为转移，人生活在其中，只有顺应社会的发展变化才能生存，否则会被社会这部大机器所淘汰。因为女主人公"无法追随计算机上的一个运算步骤，没有适当地调整和清理所有的数据或抹去生活中某个部分"，社会淘汰了她；当她想整理自己的生活，寻找堵塞漏洞的塞子时，计算机又开始运算、处理数据，社会又容纳了她。

萨拉·莫非把当代科学技术的代表——计算机运用于《金发男子与"宝宝熊"》中，让它贯穿在女主人公现实生活和意识、心理活动的始终，使人物内心深处的意识活动与当代社会的科学技术紧密相连，这为意识流小说开辟了一个崭

新的天地。作者在写作手法上不拘泥于传统方法，突破了意识流小说原有的界限，使小说在艺术上有较高的价值。

二

意识流小说中的人物往往自己表达自己的内心活动，直接将自己的经历、遭遇，尤其是自己的心理动态和意识活动，通过“内心独白”的形式表达出来。萨拉·莫菲在《金发男子和“宝宝熊”》中采用了“直接内心独白”和“间接内心独白”的形式，从心理描写、剖析为手段，细致地描绘了人物的内心世界。

第一人称的独白为“直接内心独白”，例如：

……有时，她笑着想：是的，先生，在我的小世界里有一个深不可测的俩，这与我初到此地完全不同。我很害怕，我想回家。妈妈一定会给我留着房间。我的公寓被窃了，对，先生，被洗劫了。我丢了一块黑宝石奶酪，五十毫升威尼斯香草冰淇淋。亲爱的安·兰达斯，你能来看看吗？我会告诉你放置这些东西的准确地方。她会说：我的先生走了，刚被解雇就去了利比亚。我想我快疯了，我在忍受丢鸡蛋的折磨。我发誓昨天还有差不多一杯的牛奶……

这段独白表现了女主人公孤独、害怕、恐惧的心情，表明她备受丢失东西的折磨，思绪混乱，渴望有一个安全的地方以栖身。“直接内心独白”的采用，有利于人物敞开心扉，披露自己的内心世界，表达或宣泄自己的思想感情，缩短了小

说中的人物与读者之间的距离，有较强的艺术感染力。

第三人称的独白为“间接内心独白”，这在小说中也有表现，例如：

> 她究竟为什么如此频繁地到公园来，能开车时也要步行？或许，她想从中得到点启示：她生活中究竟有多大部分被切掉了？切下的部分是史蒂夫还是一块糖？按什么比例才能把切割下来的再复原？在外面，你可以观察、思考并试着去理解。看看过往的行人，看看那些带钉子的朽木、破旧的袜子和冰鞋、装饰纽扣和紫色假发，这些东西的确很有意思，如同黄金时间英格兰电视中心播放的系列幽默剧。只不过剧里没有我这个挎包的女士，也没有这些穷困潦倒的人。……冬天快到了！她咀嚼到了漫长的冬夜，沿着路灯的指点，回到了家。到了家，情况就更糟了，没有伴史蒂夫而来的欢乐与笑声，加深了她害怕失去生活每一部分的恐惧。她这么年轻，就不知如何生活下去啦！

“间接内心独白”从旁观者的角度，较客观地分析展示人物的心理，表现了女主人公的思绪很零乱、繁复，这说明她很恐惧，心绪不定，没能正视生活，但她努力在改变自己，试图探讨生活中的变故及应付的办法。作者采用“间接内心独白”的形式，从较客观、较全面的角度，深刻、细致地剖析了人物的心理活动和意识动态，使小说更客观，主题更深刻。

萨拉·莫非采用“直接内心独白”和“间接内心独白”

把女主人公的思想、意识、联想、想象等直接阐述出来，呈现于读者面前，使读者与人物一同去感受生活、宣泄感情、思考未来，缩小了人物与读者的距离，增加了小说的艺术效果。

三

萨拉·莫非的心理描写与分析，还表现在他广泛运用的自由联想、清醒意识与下意识甚至无意识的相互交织等意识流手段，描绘人物复杂多变的心理活动。

在《金发男子与“宝宝熊”》中，每当人物头脑中产生一个观念，或看到一个视觉形象时，常常会自由地流泻出多方位的回忆、联想或想象。它们通过跳跃、穿插、重叠、反复等途径使人物思绪错综复杂，具有立体感。

小说以女主人公的自由联想而开始。

> 她实在不愿再想那个从夏天开始的食品失窃——在郊区那幢房子里，已经切成小块包好放在冰箱里的牛肉，在一个漆黑的夜晚……丢失了。她不愿意再想这事啦。打开报纸，看着交通事故方面的消息。又看了看桌上的汤、三明治，再看看桔汁和点心；她敢肯定，塑料袋里至少还有三块面包、两三个鸡蛋、一小块咸肉。半升奶油还剩三盎司多，要是用毫升计算也有五十到一百。酒和咖啡也总好象用得太快了。她想找一盘民歌风格的摇摆舞曲来放松放松，但那盘轻柔的《赞姆菲》和她喜欢的吉它曲却怎么也找不到了。这些乐曲曾常在房间里回荡，伴她度过一个个夜晚。

主观上她不愿意想失窃这件事，并想以看报纸、听音乐来转移注意力，可一瞥到桌上的食物，又立即联想到丢失的那些东西。想找盘磁带，放松一下神经，可磁带也丢了。由磁带又想起充满音乐声的过去。

> 每当她凝神什么时，总要叹息并感到迷惑不解，她常常机械地洗刷盘子、碟子什么的。吃饭时，也不知道在吃什么，在干什么。思绪总是转到漫长忙碌的白天或同样漫长的夜晚。毫无疑问，这是一个不幸的夏天。这个夏天与她刚来卡尔加里的那个夏天不同，与史蒂夫告诉她要去利比亚之前的夏天不同，截然不同。当时，史蒂夫用笑声掩饰自己的痛苦，向她解释：去利比亚工作与争取工程师职称同等重要，他不能不去。并答应过段时间两个人到欧洲相会。这还不曾实现，但她相信他们一定会在欧洲见面的。如同一系列解雇推迟了她的提升一样，一系列失窃也推迟了他们的相会。她工作起来还是很认真的，她曾设法改进数据输入和词汇处理，可干着干着却又突然想起了公寓……。

生活中的不如意令她心烦、无聊。她由今年夏天的不幸，联想到与此不同的夏天：刚来此地的夏天和与史蒂夫在一起的夏天。并联想到史蒂夫走前的一些情节：他的许诺，两人在一起的快乐生活。此刻，她不能调整自己，工作和生活都无所适从。

> ……当她要努力从这一现实中解脱时，老板来

到她的办公室。老板面带笑容，嘴上说的却是她被解雇了。从他开口前的笑容里，她领会到了其中的含义。这种笑容史蒂夫曾向她描述过：与你共事多年的同事突然脸上堆起这副笑容，把你挑了出来，放到一边，放到另一张唱片上，放进储存室，扔进垃圾箱。这没关系，但由此产生的被遗弃感，你永远也得不到补偿。……她不停地寻找，努力想找到他，找回曾给过他的笑。直至此刻，她才意识到这笑多么象老板给她的呀！……

她从老板的笑联想到史蒂夫向她描述的那种笑，又联想到她曾给予金发男子的笑。

萨拉·莫非在小说中，运用自由联想的写作方法使故事情节随人物的意识活动，跳跃穿插、重叠反复而向前发展，推动主题不断丰富，使人物及人物的内心世界形象、立体地呈现在读者面前，达到了意识流小说特有的艺术境地。

四

意识流小说的结构与传统作品的结构不尽相同。“传统小说基本上按故事情节发生的先后次序或是按情节之间的逻辑关系而形成的单一的、直线发展的结构。”（廖星桥《论意识流小说》）意识流小说在结构上不拘泥于时间、情节上的单一性、直线性，而主要随着人的意识活动，通过自由联想来组织安排情节。一般不受时间、空间，或逻辑、因果关系的制约，而常颠倒时序，表现为时间、空间跳跃多变。时间上让过去、现在和将来互相颠倒、互相渗透、交叉重叠，故事

情节随人物的意识活动，自由地流泻、发展，更真实地展示了人所特有的立体型的思维方式和意识活动，更客观地反映了人生和社会。

萨拉·莫非在《金发男子与“宝宝熊”》中采用了时序的颠倒与融合的手法，使小说的情节随人物的意识活动而发展、变化，更趋丰满。这种手法反映了人所特有的立体型的思维方式和意识活动，使小说中人物的思绪更趋于自然状态。下面以小说中的一个片断来说明作者的独具匠心。

……冬天到了，白茫茫的冬天衬托着灰秃秃的树。她穿上了狼皮外套和羊皮靴。林间没有多少行人。偶尔出现的孩子也是忙着在风雪中堆雪人、打雪仗。草绿色、白色、金黄色、黑色、紫红色、桔黄色、天蓝色、灰色在乌云密布的天空下晃动着，象是迪斯科舞厅里飘忽不定的闪光灯、霓虹灯在不停地旋转，超越了像她这个年龄的人行走的节奏，超越了她计算步伐的速度。一步、两步、三步，怎么？怎么？不是该笑了吗？起初，她没注意到他不在那儿。不见了那牙，不见那象面包片似的巧克力色的唇，不见了那绿色的背包。此刻所有数据、所有信号都汇集一体，机器输出的块块碎片，连成一个整体，形成一个图象、一幅图画——他不再是个塞子，而是缺席了。她明白了她失去的不是流进洞里的东西，而是她时刻在思忖的“他走了！他走了！”她丢失的远不止是鸡蛋或瓶中的糖浆，她丢失的要比这大得多，大到一个多月没收到史蒂夫的信了，大到没有

如期而至的圣诞卡。这么容易流走了一切！当她要努力从这一现实中解脱出来时，老板来到了她的办公室。老板面带笑容，嘴上说的却是她被解雇了。从他开口前的笑容里，她领会到了其中的含义。这种笑容史蒂夫曾向她描述过：与你共事多年的同事突然脸上堆起这副笑容，把你挑了出来，放到一边，放到另一张唱片上，放进储存室，扔进垃圾箱。这没关系，但由此产生的被遗弃感，你永远也得不到补偿。"这不是你的过失，这是另一个问题——失业。石油部得解雇二百名工人，其中有我认识的一个女孩——你"按在键盘上的手僵硬了，眼睛盯着计算机以躲避他的笑脸。"对不起！非常抱歉！我实在是万分抱歉，但这次已经没有回旋的余地了。"他一再说道。她没有回答，只是把目光转向了窗外，突然想起了别的什么似的，思绪恍惚。"我竭力想留下你，我确实尽力了。"但是，最近几个月她的工作效率下降了，思想好象也不集中了，有些心烦意乱，不象从前那样。她本应该到他那儿去解释一下。他知道男朋友的离去是令人难以接受的，但她不应因此而影响工作。他把手放到了她的肩上，她的目光又从窗外移回到键盘，看到手上满是泪水。他轻轻拍拍她的肩说："解雇是在圣诞节后，今天下午你休息半天，看看其它地方是否有什么工作，了解了解情况。你看，我确实为你仔细考虑了。亲爱的，来，振作起来！我们想想办法。"她一言不发，只是取来外衣，笑着从办公室走出来。谁也没看一眼，而是不停地

考虑怎样才能把不断产生的生活漏洞堵上。

她不停地寻找，努力想找到他，找回曾给过他的笑容。直至此刻，她才意识到这笑容多么像老板给她的笑容呀！她朝前走着，雪吹到了脸上，吹到了嘴里。突然，她又笑了，品尝着舌尖上的雪花。奇怪，怎么花了这么长的时间才理解这一点呢？当然，他不在那儿。为什么他要坐在那儿呢？我从未在这个时刻从这儿走过。即使背包里装着全部财产，他也不能整天呆在公园里，特别是在这样的天气里。她断定他一定呆个地方，某个安全的地方，这地方就像她很快就要回去的安全的家一样。

这一片断中的时间由现在到过去、过去的过去，又回到现在。她从办公室出来经过公园那把椅子，发现他不在那儿。故事情节由现在“他的缺席”，通过联想过渡到过去“爱人史蒂夫的离去”，又转到过去离开办公室前，发生的一切：老板面带笑容向她解释她被解雇了。“老板的笑使她想起了史蒂夫向她讲述的那种笑”，情节从过去转到过去的过去，又回到过去，“这不是你的过失，这是失业问题”。后来又回到现在“她不停地寻找，努力想找到他，找回曾给予他的笑容”。

时间上的交叉、颠倒与融合，满足了人意识活动的立体性和多层次性，体现了意识活动的真实性。小说中女主人公的思绪在现在、过去、过去的过去间跳跃形成自由联想来展示自己的内心世界和心理活动，使读者得以跟踪她的心理活动，进而了解她的变化，进一步理解小说的主题。

五

让人物的心理活动和意识发展决定小说情节的发展变化是《金发男子与“宝宝熊”》的另一个特点。托尔斯泰曾说：文学创作“主要在于描写人的内部的，心灵的运动，要加以表达的并不是运动的结果，而是实际的运动过程”。(转引自李松《一个明睿的灵魂猎者》)萨拉·莫非在小说中把人物的心理活动置于人物所处的社会现实之中，使人物的心理运动与现实生活紧密结合，推动小说的情节向前发展。

《金发男子与“宝宝熊”》的故事情节非常简单，讲的是一个长有金发的男子和一个被称为“宝宝熊”的女职员生活中的一段经历。女职员的爱人因为失业，离开了她，去利比亚寻求发展。走前给她在城里租了一套公寓，并许诺将来两人一起到欧洲去生活。但随着时光的流逝，来往的信渐渐少了，甚至圣诞前没有如期而至的圣诞卡了。长长的信也缩略为美元符号或惊叹号。这时，她的公寓又不断地丢东西，丢诸如面包、鸡蛋、咸肉、奶油、冰淇淋、手纸、牛皮纸袋、磁带等等。她感到有一个无形的洞在吞食着她的东西和生活，使她空虚、无所适从。她变得喜欢以步代车，天天穿越公园去上班。她看到公园的长椅上坐着一个金发男子，穿着破旧的衣服，身边放着一只绿背包，一副穷困潦倒的样子。每次看见他，她只是朝他笑笑，就继续走自己的路。圣诞前夕，公司裁员，她被解雇了。她从公司出来后，发现他没有象以往那样坐在长椅上。当她回到自己的公寓时，却意外地发现他正熟睡在她的床上。原来，他曾租过这间公寓。失业后，他贩过毒，也吸过毒，还拉过皮条，领过救济金。后来，他

结束了这种生活，花光了积蓄和救济金，身无分文被撵出了公寓，却保留了公寓的钥匙。晚上他在公园过夜，白天则趁主人上班到公寓睡觉。这一天，她因解雇之事提前回家。故事到两人目光相遇时结束。

小说中男女主人公没有交谈与交流，二人的接触只是她朝他笑笑，以期给弱者些许温暖与友善。小说是沿着两个人物各自心理活动的轨迹向前推进的。作者的笔深入到人物的微观世界，凭借意识流的写作手法来展示二人的思维与情感。表面上，两个人物没有言语交谈与感情冲突，连目光都不曾接触过，只是在小说的结尾，他们的目光才相遇。实际上，在二人的内心世界中，都涉及、包容着对方，而且比重不断加大。

男女主人公各自的心理活动都表现为一个个零散、琐碎的片断，而正是这些片断推动着情节向前发展，使小说的内涵增加，包容量越来越大，并具有辐射力，吸引读者，突出主题。同时，这些片断也反映了人物由恐惧、迷惘到思索、探求到寻找出路的思维发展过程。

意识流小说从人物的心理、意识出发，展示给读者的是纷繁、相异的人物性格以及他们内在的、主观的、特殊的、复杂的和丰富的内心世界，更全面地展现了人物性格，更深刻地突出了主题，更现实、客观地反映了人物所处的社会和社会矛盾。

萨拉·莫非在《金发男子与“宝宝熊”》中，得体地运用了意识流的写作手法，成功地塑造了两个人物，客观地展示了两个人物的内心世界，使小说人物性格鲜明，主题突出，具有独特的艺术魅力。尤其是他用计算机贯穿主人公真实生

活与意识活动的始终，在意识流写作手法上有所突破，为用意识流写作手法描写现实生活开辟了一个新的领域。

〔作者简介〕

傅利，女，34岁。1987年哈尔滨工业大学外语系研究生班毕业，同年留校任教至今。1919年去上海外国语学院学习一年，获文学硕士学位。现从事加拿大文学及中外文化的研究，为哈尔滨工业大学讲师。

加拿大早期小说类型结构分析

张维鼎

一　小说类型结构系统观

将文学看成一个自我调节的结构系统来进行分析，从本世纪初以来，一直是现代文学批评理论中的一股强大思潮。这个思潮在逐渐改变人们在文学以外寻求文学批评的标准和方法的习惯（例如，从社会历史背景和作者生平传记相结合的方法），使文学批评注重文学作品本身的文学性和内在规律性的探讨。正如埃钦鲍姆所说："文学——历史事实是一个复杂的思维产物，其中最重要的因素是文学性。它的这种特征使得对它的研究只能沿着内在——进化的线索进行，才能产生任何效果。① 这一现代文学批评思想的生命力强而有力地体现在俄国形式主义文学研究和英国神话学研究之中。小说类型的结构系统分析则是近年来在这方面研究取得重大进展的一个领域。在这个领域内成就斐然的重要学者是诺思罗普·弗莱恩（Northrop Frye），察茨维坦·托多洛夫（Tzvetan Todrov），克劳迪·居莱恩（Claudio Gullen）和罗伯特·休斯（Robert Scholes）。他们的思想为我们提供了系统的动态的小说类型演变理论。我们可以将其学说概述如

下：

小说类型结构系统观认为：小说类型的划分可以根据一部小说所呈现的小说世界（fictional world）和现实的经验世界（real world）之间的关系来进行。经验世界在伦理审美价值上是中性的，而小说世界是满含作者对现实世界的理解和评价，在伦理审美意识上是充满了价值观的。这正如罗伯特·休斯教授所说："……重要的东西并不在于一部小说是以死亡还是婚姻结束，而在于这个死亡或婚姻就这个世界暗指了什么东西。从主人公与他们的小说环境之间的关系中，我们引申感觉到人物的高贵或低贱以及他们所处世界的有意义性或荒诞性。"② 如果小说所呈现的小说世界比经验世界好，这种类型的小说就属于上模仿小说(high mimesis)。浪漫传奇小说就是较典型的上模仿小说。这类小说中的人物常是非凡的英雄、超人、侠客，小说世界里也常常是正义战胜邪恶，美好战胜丑陋。浪漫传奇小说中的世界通常是美化了的、理想化了的经验世界。我国古典小说中的《西游记》，《水浒传》，英国作家司各特(Scot)所创作的许多小说就可以归入这种上模仿性的浪漫传奇小说。如果小说所呈现的小说世界比经验世界差，这类小说则属于下模仿小说（low mimesis）。这类小说中的世界常常是由古怪的人物和古怪荒诞的事物构成，因此是歪曲了的，丑化了的经验世界。英国作家斯威夫特的讽刺小说《大小人国游记》，我国古典讽刺小说《儒林外史》、《镜花缘》等就属于这种类型的下模仿小说。如果小说所呈现的世界与经验世界一样，这类小说就是忠实于历史意识的现实主义写实小说(realistic fition)。现实主义小说以历史意识为核心，忠实地模仿经验世界，是已

经成熟了的小说类型。小说从浪漫传奇的上模仿和讽刺小说的下模仿开始逐步演进为现实主义的历史小说，其进化过程可以图示如下：



图示表明：小说类型的演化过程是由丑化与美化（即讽刺小说和浪漫故事）两端相向而进，在中点相互融合而形成历史写实小说。

讽刺小说向写实小说推进过程中存在两个过渡性的小说类型：一种是浪游冒险小说，另一种是喜剧性的幽默小说。英国作家斯摩莱特的《罗德里克浪游记》(Rodrick Random)，我国晚小说《老残游记》，《二十年目睹之怪现状》就可归入浪游冒险小说类型。这类小说所呈现的世界是由流浪汉、妓女、恶棍、贪官污吏等人物构成的混乱的病态世界。在浪游冒险小说之后便是喜剧性幽默小说，如英国作家菲尔丁的《汤姆·琼斯》(Tom Jones)就可归入喜剧性幽默小说。这类小说所呈现的世界已经比较接近于现实世界，流浪汉和妓女已经变成了打情骂俏的风流男女，社会已不再是混乱而病态的，而仅仅是存在许多令人感到好笑的缺点。喜剧幽默小说实际上已临近现实主义写实的门槛。

同样，浪漫传奇演进到历史写实的过程中也要经历两个过渡性类型：其一是悲剧性小说，这类小说所呈现的是沉浸于悲剧气氛中的美化了的世界，其中的主人翁多半是末路英雄、薄命红颜。英国理查生的《克拉里莎·哈萝》(Clarrisa Ha-

rlowe)，中国的《红楼梦》，《杜十娘怒沉百宝箱》就可归入这类小说。其次是感伤小说，这类小说所呈现的世界已经十分接近经验世界，小说人物常常是一些具贤良美德的美好人物，但他们总是命运乖蹇，事事坎坷。英国理查生的另一部小说《帕默娜》(Pamela)，以及中国小说《错斩崔宁》这类小说便属于此类型。

罗伯特·休斯教授曾用下面的图示来描述英国小说类型的演变结构：

讽刺　浪游冒险　喜剧性　历史写实　感伤　悲剧性　浪漫传奇

↑　↑　↑　↑　↑　↑　↑

————————————————————————

↓　↓　↓　↓　↓　↓

斯威夫特　斯摩莱特　菲尔丁　博斯韦尔　理查生　司各特

罗伯特·休斯教授在这个图示中，没有将有关作家与小说类型的竖标线对齐，而是有不同程度的偏差。其含意是：一部作品，一位作家一般来说不会完全处于某种小说类型的范围内；且各种小说类型之间没有明确的界线，而是相互过渡。整个小说类型系统是一个连续体(Continuum)，犹如光谱一般。此外，一位作家的作品可能分属于不同的类型。英国理查生的《克拉里莎·哈萝》趋近于悲剧性小说，而他另一部小说《帕默娜》却又接近于感伤小说。

雅可布森认为，造型艺术在文艺复兴时期占主导地位，音乐艺术在浪漫主义时期占主导地位，而言语叙事艺术在现实主义美学中占主导地位。十八世纪初，欧洲小说基本上经历了由讽刺经浪游冒险到喜剧幽默小说以及浪漫传奇经由悲剧性而到伤感小说的演化。到了十八世纪中叶，喜剧幽默小

说与感伤小说逐渐融合，于是出现了现实主义的长篇写实小说。写实小说作为一种最能反映社会现实的语言艺术形式宣告了现实主义美学时代的到来。

结构主义小说类型演变理论是符合人类对社会生活的审美意识发展的客观事实的。人在审美意识活动中通常会产生六种相互对应的审美感兴——美妙感与丑恶感，崇高感与荒诞感，感伤感与幽默感（又称悲剧感与喜剧感）。这些审美感兴总是对立统一相互依存的。如果人们只能鉴赏美妙、崇高、感伤而没有能力鉴赏丑恶、荒诞、幽默，人们的审美意识力是残缺不全的，人们便看不到感性世界的丰富多彩的面貌，因而也领悟不到历史和人生的深一层的意蕴。历代小说作家的创作活动必然伴随着他们对社会生活的审美意识活动。浪漫传奇小说世界所呈现的美妙感与讽刺小说世界呈现的丑恶感，悲剧性小说世界中的崇高感与浪游冒险小说中的荒诞感，感伤小说世界传达的悲剧感与喜剧幽默小说世界传达的喜剧感，这些都是历代小说作家审美意识活动的结果。现实主义作家在融合上述社会审美意识的基础上形成了对社会生活更全面深刻的认识。他们的作品所呈现的小说世界虽然忠实于生活却高于生活，已经是更深层次的审美意识了。由此可以说，人们对社会现实的审美认识过程确实存在由美化与丑化这两个极端而逐步深化发展才达到了准确写真阶段的客观倾向。这种情况也同样存在于其他艺术领域，如绘画、音乐、舞蹈等。

二、加拿大早期小说类型演变

加拿大文学传统晚于欧洲文学传统若干世纪。顽强地生

存于英美文学的夹缝和阴影之中的加拿大文学，其发展道路是艰难坎坷的。历代加拿大小说作家在其创作活动中一直在执著地追求作品的民族性或民族传统，在这个地广人稀、民族文化意识十分淡薄的年轻国家里，这种追求必然是一项备尝艰辛的工作。综观加拿大早期小说的类型演进过程就会发现，加拿大小说的民族性的形成与加拿大小说对社会现实的审美意识发展过程是息息相关的。

1769年问世的《爱美利·蒙泰格风情史》(History of Emily Montague）是加拿大第一部长篇小说，它是英国女作家弗朗希斯·布鲁克（F·Brooke）旅居加拿大魁北克五年之后的文学作品。小说虽然全面而深刻地反映了当时的社会风貌，却是一部英国人写给英国读者的英国小说。这位女作家只是在加拿大文学天宇中一掠而过的一只飞鸟，她的功绩仅限于将当时早已盛行欧洲的长篇小说介绍给加拿大。正因如此，在谈到这部小说时凯斯教授（W·J·Keith）说："她的这部小说既代表了加拿大小说传统的有趣开端，又代表了某种终结。"③这部小说之后，差不多过了一个世纪，第一部由真正的加拿大作家写的真正的加拿大长篇小说才于1832年面世。这就是约翰·理查森（J·Richardson）所创作的《丛林英烈》（Wacousta）两部小说相距的这段时期是加拿大小说文体的酝酿期，因为这期间加拿大出现了大量的散文叙事作品，如书信、随笔、旅行札记，探险笔录等。著名的文学结构主义学者埃钦鲍姆（B·Eikhenbaum）指出，长篇写实小说是从历史传记、旅游札记及其他边缘性文学形式发展出来的。切克罗夫斯基（V·Chklovski）也注意到，早在长篇小说成为一种文学形式之前，相互间有联系的故事集就存

在了，长篇小说似乎便是从这些早期的语言叙事艺术形式中成长起来的。④正是那些出现在《丛林英烈》之前的非小说叙事艺术为加拿大早期的小说文体的出现铺平了道路。亚历克山大·亨利（A·Herry）的冒险笔录《加拿大历险》（Travels and Adventure in Canada）虽然是一部描述精确的旅行探险记，读起来已很具小说风味了。赫恩（S·Hearne）的《北洋旅踪》（Journey to Northern Ocean）极富故事性，而且其景物描写与后来的小说景物描写十分近似了。④这时期最重要的，最有代表性的是麦卡洛（T·McCullogh）的《斯特苏尔书信集》（Letters of Mephibosheth Stepsure）。这部以书信体为形式的故事集由一个中心人物——默非博希斯·斯特苏尔为主线，有机地将全书故事连成一个整体。这部故事集已初具长篇小说的雏型，其文体结构与《坎特伯雷故事集》，《十日谈》，以及中国的《老残游记》十分类似。这部故事集旨在反映加拿大新斯科舍省一个小城的社会生活，主要面向东部加拿大读者。该书是加拿大第一部充满民族气息的乡土小说，它的出现标志着加拿大小说酝酿期的结束和真正的加拿大小说传统的开始。

约翰·理查森的《丛林英烈》显然是在司各特（Scot）小说的影响下产生的。小说以印地安大起义这一重大历史事件为题材，全书情节都是由丛林骑士，勇士、美女、情爱、仇杀、冒险等浪漫传奇的成份淋漓致尽地编织而成，是一部典型的加拿大历史浪漫小说。该书所呈现出的莽原丛林的壮美，河流山川的幽静，印地安人的勇敢慓悍、英国军人的豪勇、美人的多情使人们感受到加拿大早期历史的神秘而浪漫的气氛从而获得一种合谐的美妙感。作者在此之后还用同样

的方式创作了又一部浪漫传奇小说《加拿大弟兄》（Canadian Brothers）。这两部加拿大浪漫小说缺乏英国斯各特同类小说所具有的那种对社会历史的深刻领悟而显得肤浅。

加拿大的讽刺小说首推德·米勒（De Miller）的《铜瓶奇文》（Strange Manuscript Found in a Copper Cylinder）。凯斯教授称这部政治社会讽刺小说为："十九世纪加拿大小说中构思最巧妙，思想最深刻的一部小说。"⑤该小说所描述的是四位英国上流人士，爵士、医生、作家、语言学家被困窘于大洋孤舟时，意外地从水中打捞起一个铜瓶，瓶内有一份珍奇的手稿，手稿记叙了一位名叫莫尔（More）的人在南极大陆上一个称为科斯金（Kosekin）人生活的国度里的冒险经历。小说采用由四位英国绅士分别阅读手稿并从各自的角度来评论手稿内容的文体结构，尽情地表达了作者对当时的维多利亚社会习俗和伦理价值的有力讽刺和批驳。这是一部独具一格的加拿大社会政治讽刺小说。

在加拿大讽刺小说向历史写实移行过程中，加拿大式的浪游冒险小说应运而生。英国浪游冒险小说中的流浪汉、妓女在加拿大同类小说中变成了粗鲁无知的扬基人和在加拿大蛮荒中颠沛流离、历尽艰险的欧洲移民。女作家特雷尔（C.P.Trail）以书信体为形式的《加拿大荒林》（Backwood in Canada）以及苏珊娜·穆迪（S.Moodie）的《拓荒生活》（Roughing it in the Bush），是这类小说的代表作。这两部小说都深刻地描绘了来自文明国度的知识妇女在加拿大莽原丛林中的流连生活，以及她们在这个犹如文明荒野、精神沙漠般的移民社会中的痛苦经历。如果说英国浪游冒险小说所呈现的世界是文明败坏而形成的病态社会，那么加拿

大浪游冒险小说所暴露的世界则是由于缺乏文明而成的病态社会。

哈利伯顿（T·C·Halliburton）的《钟表匠》（Clockmaker）可以算得上加拿大喜剧幽默小说中的精品。这部故事集式的小说是通过主要人物山姆·斯利克（Sam Slick）的活动将若干小故事连为一体的。小说用幽默的笔调品评社会习俗。评论家称这部小说是："介于箴言与规劝之间的小说。"⑥这部社会风俗小说是加拿大的"醒世恒言"。斯蒂芳·里柯克（S·Leacock）的《小镇艳阳录》(Sunshine Sketches of a Small Town）也是加拿大喜剧幽默小说的典型代表，它采用幽默小品这种形式，生动地刻画了充满中产阶阶情调的名叫马里波沙（Mariposa）的一个东部小城市中所发生的趣人趣事。里柯克常被人誉为"加拿大的马克·吐温"。然而加拿大的喜剧幽默小说充满着息事宁人的温情，只是对怪人怪事的友好揶揄。加拿大幽默小说没有英国幽默小说中的尖酸刻薄地剖露，也缺乏美国幽默小说中的嬉笑怒骂。

如果说加拿大的讽刺小说向历史写实小说演化过程基本上循序渐进地经历了浪游冒险和喜剧幽默两个阶段，那么加拿大的浪漫传奇向历史写实的演进却经历了一个飞跃过程。理查森之后的加拿大著名作家是威廉姆·柯比（W·Kirby）他的重要作品是《金狗》(Golden Dog）1877。这也是一部深受司各特影响的历史浪漫小说。全书的主要情节也是由英雄美女、阴谋厮杀而组成的引人入胜、错综复杂的故事。与《丛林英烈》不同之处在于该小说的主题不是历史浪漫的，而是悲剧性的，正直的商人被心狠手辣的奸商谋杀，倾心相爱

的情侣竟然被仅有情欲的荡女拆散，牧歌般的社会淹没于人欲横流的商业开发。这部小说虽然主题是悲剧性的，但却不存在英国理查生在《克拉里莎·哈萝》与《帕默娜》中所流露的悲剧感伤情调，小说世界仍然沉浸在浓厚的浪漫传奇气氛之中。可以认为这是一部具有加拿大特色的悲剧性小说。在《金狗》之后，加拿大小说就已迈进了现实主义写实的门槛。

三、早期加拿大小说中的民族特色

十八世纪末到十九世纪初，加拿大社会图景是多式多样的。东部地区已逐渐跨入了工业化的现代社会，而西部沿海地区仍处于淘金热之后的开发时期，广阔的中部大草原基本上还是待开发的处女地。除东部以外的广大的加拿大国土对于文学创作来说，还正是莎士比亚所说的绿林世界(Green World)，是一片孕育浪漫传奇故事的广阔沃土。这片尚未受工业化污染的净土上是难以产生英国式的由于工业化而产生的悲剧性感伤情怀的。此期，伴随现代社会而来的现实主义文学思潮却已在欧洲盛行了，并开始从欧洲渗透到这片土地，率先进入现代社会的加拿大东部地区终于向现实主义文学敞开了大门。当时加拿大社会现实使加拿大的浪漫传奇小说已没有必要和条件来逐渐地经悲剧和感伤这两个阶段而过渡到历史写实小说阶段。加拿大的浪漫传奇似乎是跳跃式地越过上述两个阶段而直接与历史写实结合起来，这便形成了早期加拿大小说的一个显著民族特色——现实主义加浪漫故事。

甚至在《金狗》这部浪漫传奇性很强的小说中已能察觉

到某些现实主义的特征了，在其戏剧性的情节中已有大量的现实主义的日常生活场景的细节描写。凯斯教授在评论该书时就指出："一种奇妙的张力存在于两个极端之间，一方面是夸张的感情和精彩的行为，另一方面是详尽的栩栩如生的细节描写，如房舍、公共建筑、游宴场景、地方风貌……。小说情节不时被大段大段的日常生活场面的详实描述打断而产生某种悬念。"⑦ 细节描写真实是现实主义小说的一个重要特征。

加拿大现实主义小说正式产生的时期应当是弗里德里克·格罗夫（F·P·Grove）的创作年代（1922）。但是第一位加拿大现实主义作家却是邓肯（G·J·Duncan）。她所创作的反映加拿大社会政治现实的长篇写实小说距柯比的《金狗》仅十余年（1891）。这位女作家来往于加拿大东部，美国、英国、欧洲，这位国际旅行家式的作家提前将现实主义小说搬上了加拿大小说舞台，她的写实小说出现于里柯克的喜剧幽默小说《小镇艳阳录》之前。邓肯的小说的名称就已足以让人明白是反映和讨论加拿大社会政治问题的现实主义之作。《美国姑娘在伦敦》(Au Americian Girl in London)，《加拿大姑娘在伦敦》(A Canadian Girl in London) 这两部小说反映和讨论的题目就是加拿大，美国和英国之间的社会政治性三角恋爱关系。她的最成功的小说是《帝国主义者》(Imperialist) 该小说反映和讨论的是当时加拿大所面临的最根本的政治现实问题——加拿大与英联邦和美国的双边关系。但是邓肯的现实主义小说具有相当的浪漫色彩。《帝国主义者》的全部情节是以两对情侣的浪漫色彩故事而展开的。约翰·莫斯（J·Moss）教授是这样评论邓肯的，"邓肯

的力量来自于社会现实主义。她将自己的小说掌握在精深的政治分析与传统的情感浪漫故事这两个极端之间，从而给社会作了一个连贯统一的解释……。”⑧ 在这里，现实主义加浪漫故事这一民族特征已初具端倪了。在以后的加拿大作品中，这一特征表现得更加显著。

吉伯特·帕克（G·Parker）于1896年创作发表的小说《强者的宝座》（The Seats of the Mighty）是基于真实的历史备忘录而写出的关于沃尔夫（Wolfe）将军攻占新法兰西的历史小说。作者在这些历史事实之中添加了过多的戏剧情节和浪漫传奇色彩。看来这位加拿大作家是如此地珍爱浪漫故事而不愿让其淹没于现实主义的文学潮流之中。

查尔斯·戈登（C·Gorden）以拉里夫·康纳（Ralph Connor）为笔名发表的小说《黑岩》(Black Rock) 1898和《高天导航》(The Sky Pilot) 是反映加拿大西部传教活动的小说。这两部小说的情节也是充满戏剧性和暴力，属于浪漫故事。但是小说那浓厚的乡土气息和明显的载道目的使其成为写实性很强的作品。表明这位加拿大作家正在设法将浪漫故事和现实主义进行调和。

罗伯特·斯特迪（R·stead）是在戈登的影响下开始小说创作的。1916年他发表的《拓荒者》(Homesteader) 真切动人地描绘了加拿大西部草原生活，应当是一部反映西部开发的现实主义之作。但是浓重的浪漫情节使该书被评论界称为：“西部移民的浪漫主曲”。尽管如此，该小说中已表现出这位加拿大作家对现实主义的强烈兴趣。正是这种兴趣使他的后一部作品《癖性难移》(Grain) 成为一部现实主义作品。甚至在这篇作品中，作者在开头几章里仍然留恋于浪漫故事

的手法，只是在严肃的主题展开之后，作者才开始控制住自己的浪漫热情而进入了现实主义创作。

马莎·奥斯滕索（M.Osteno）的《野鹅》（Wid Geese）曾获得美国文学奖。小说真实地再现了生活在加拿大曼尼托巴北部农场上的北欧移民的艰难生活。书中呈现出真确生动的当地生活图景和言语特征，其情节虽比戈登和斯特迪更加具现实主义成分，却仍属于浪漫故事范畴。因此，凯斯教授认为该小说是“现实主义与浪漫故事的不很融洽的共处”。⑨

早期加拿大作家将浪漫故事与现实主义结合的过程中，不仅存在将浪漫故事纳入现实主义框架的倾向，还存在用浪漫故事为主要原则来简化现实主义的倾向。德·拉·罗奇（De La Roche）的系列小说《贾尼纳》（Jalna）就是这样的作品。小说以多伦多东面安大略湖附近的森林地带为背景，以编年家谱史的方式描述了名为怀特奥克（Whiteoak）的英国血统家族的浪漫生活史。全书以浪漫叙事为原则，强调人物的风流倜傥，大自然的宁静优美、地方风俗习惯的特色。社会现状被简化了，社会现实意义几乎被忽略了。莫斯告诉读者：“（如果）用现实主义或社会现实的标准来对待这部小说就会使我们无法欣赏到小说的动人之处和耐人寻味的魅力。”⑩凯斯评价该作品时说：“……无数英国血统或忠于英国的读者都情愿相信该书准确地描绘出了一种加拿大现实。（但是）该书读起来像一个巨大的一厢情愿的梦。”⑪在罗奇的小说中，是浪漫主义改造现实主义而不是现实主义改造浪漫主义。

托马斯·拉多尼（T·H·Raddall）的《英王陛下的扬基汉》（1942 His Majesty's Yankees）是一部现实主义与

浪漫故事巧妙结合而成的加拿大最优秀的历史小说。小说题材是美国独立革命期间新斯科舍的扬基汉们企图加入美国革命起义而惨遭失败这一历史事件。小说情节安排中不乏惊心动魄的冒险，错综复杂的阴谋，千迂百回的恋情，其浪漫情调毫不逊色于《金狗》和《强者的宝座》。但是拉多尼毕竟是一个对新斯科舍地区的历史研究颇深且创作态度严肃的职业作家。他在该书中对二百年前的新斯科舍地区的风土人情那种细致入微、栩栩如生的刻画，对北美独立战争期间的扬基人的生活和思想风貌的呈现使读者不知不觉便置身其中。这种情况在加拿大文学史上并不多见。莫斯评论这部小说时说："他对新斯科舍地区的描写是如此的真切，你可以从他字里行间闻到海潮的腥味，可以听见海风中传来的海鸥啼叫。"⑫ 这个评论是十分准确的。当笔者在加访问期间，置身在哈利法克斯市滨临大西洋的码头上，首先涌入心中的便是这部小说中对该市港口区的描绘，而有了似曾相识的感觉。莫斯高度评价该作品为"一部令人荡气回肠的作品，浪迹天涯的浪漫故事与深邃的社会政治评说的绝妙融合"。⑬ 凯斯称拉多尼的另一部作品《美神与明灯》(The Hymph and the Lamp1950) 为"二十世纪的浪漫故事"。拉多尼却坚持认为这部小说是"一个发生在加拿大场景中的真人真事"。⑭ 拉多尼的作品似乎在表明：加拿大早期小说中现实主义加浪漫故事的民族传统已经发育成熟了。

将这个民族传统发扬光大的是休·麦格伦南 (H·MacLennan) 这位被誉为"第一位确立了加拿大民族传统的作家"。⑮ 他的作品的最大艺术特色就是在于："麦格伦南发展了他独具一格的现实主义加浪漫故事的创作模式，这个模式也

曾是许多早期作家最主要的创作依据。他接受传统的大众小说公认的形式——通常就是一个情爱故事，然后将其作为载体来传达他特有的对社会现实的观察。”⑯麦格伦南的小说所探讨的都是加拿大当代社会生活所直接面临的重大问题，所描绘的事件和人物都是深深地植根于加拿大国土的事件。他的《孤泪双栖》(Two Solitudes) 是讨论加拿大社会所特有的、而且每一个加拿大人均需思考的社会问题——英法文化共处的双语社会。《温度上升》(Barometer Rising) 则以1917年哈利法克斯港口大爆炸这一历史事件为背景讨论战争和工业社会给加拿大人民所带来的危机。《悬岩》(Precipice) 所讨论的是加美关系。《众人之子》(Each Man's Son) 则是探索清教信仰对加拿大社会生活的影响。《长夜相伴》(The Watch That Ends the Night) 则探讨了加拿大人如何对待二战的创伤和死亡的问题。麦格伦南曾在美国普林斯顿大学获得古典文学博士学位，对古希腊文化的研究博大精深，对希腊史诗《奥德赛》更是深有造诣。他的全部重要小说都可以看成是二十世纪加拿大的《奥德赛》式的浪漫故事。《奥德赛》故事中奥德修斯浪迹天涯、历经艰险返回家乡后发现自己的亲人已为他人所有，继而是一场殊死搏斗而终取得胜利。这个故事情节几乎出现在麦格伦南所有上述的小说情节中而成为他小说固有的格局。他每一部小说中都有奥德修斯的幽灵在游荡。《孤泪双栖》中的奥德赛英雄就是一个在现代加拿大社会中败亡的法国古老的贵族之家的英裔后代，他在异国漂游八年之后，终于又回到加拿大。他最后与一个颇具反逆精神的姑娘结合共同为新的加拿大而奋斗。《温度上升》中的奥德修斯式的人物是一位军人叫尼尔 (Neil) 他被他的

上司诬蔑陷害，又闻传在前方阵亡，其实他仍然活在世上，在外流浪多年之后，隐姓埋名回到了加拿大，四处寻觅当年陷害他的仇人，然而，得到的出人意料的结果是，这位仇人竟是他的养生之父……。在《众人之子》中的奥德修斯则是一位拳坛失意而离家出走的拳击手。经多年在外晃荡之后重返家园时，却发现自己的儿子已在他人的父爱之下，自己的妻子也另有所爱，于是便有了谋杀……。《长夜相伴》中的奥德修斯式的主人翁叫杰罗姆·马特尼（Jerome Martell），他是以诺尔曼·白求恩为原型的。马特尼离开妻子到西班牙参加内战，最后在二战中传来他在中国牺牲的消息，十余年后，这位死而复生的人回到了加拿大，不幸的是妻子已同他的好友结婚而目前正挣扎在病榻中……，在经历了一场精神上的搏斗之后，这位马特尼毅然重返中国。在麦格伦南的现代加拿大《奥德赛》中，重要的是，他笔下的浪漫故事并没有带着读者背离现实，而是让读者随故事中的主人翁一道坠入加拿大现实社会生活激流和漩涡之中。如果不过分苛求，麦格伦南将现实主义与浪漫故事结合是成功的，甚至是完美的。此类小说还很多，这里不能一一例举。凯斯教授在评论本世纪初加拿大小说时这样说道："许多作家之所以取得声誉，原因是他们巧妙地、有时不免是粗糙地将浪漫故事与现实主义融合在一起。他们的作品情节总是戏剧性的，精心构造的，但社会场景描述却是栩栩如生，各具特色的。"⑰

加拿大早期小说类型的演变受三方面因素的影响。首先受英国文学的巨大影响，早期加拿大小说师从英国同行的痕迹是颇为明显的，其次是受反映社会现实的审美意识发展的客观内在规律的影响，具有由美化现实的浪漫传奇和丑化现

实的讽刺小说两个极端趋向于历史写实的演化过程。最后则是加拿大客观的历史现实对加拿大小说类型演进的影响。正是这个因素使加拿大早期小说没有完全重复英国和欧洲小说演化的全过程，而产生了加拿大早期小说中现实主义与浪漫主义有机结合的鲜明民族特色。

---

① 罗伯特·休斯著（刘豫译）«文学结构主义» P. 2

② 罗伯特·休斯著（刘豫译）«文学结构主义» P.209

③ W.J.Keith Canadian Literature in English. P.42

④ 罗伯特·休斯著（刘豫译）«文学结构主义» P.133

⑤ W.J.Keith Canadian Literature in English. P.45

⑤ 同上

⑦ 同上

⑧ John Moss A Reader's Guide to the Canadian Novel. P.95

⑨ W.J.Keith Canadian Literature in English. P.134

⑩ John Moss A Reader's Guide to the Canadian Novel. P.86

⑪ W.J.Keith Canadian Literature in English. P.123

⑫ John Moss A Reader's Guide to the Canadian Novel. P.292

⑬ 同上 P.291

⑭ T.H.Raddal In My Time(1976). P.195

⑮ W.J.Keith Canadian Literature in English. P.133

⑯ 同上 P.134

⑰ 同上 P.121

〔作者简介〕

张维鼎，男，四川雅安市人，与新中国同龄。与机器油腻打交道十余年，时逢77年高考，有幸进入师专学习，继而再读本科，攻硕士，于1987年留四川大学外文系英语专业任

教至今。其间曾获加拿大政府资助出国进修，对加拿大小说文学兴趣颇浓，回国后在外文系高年级开设《加拿大小说》课程。作为川大加拿大研究中心一分子，本人一直潜心于应用文学结构主义的某些理论来分析研究中加小说演进史，并进行平行比较，同时对加拿大社会 政治 和经济 文化 有广泛涉猎。已出版作品有《英语歧义浅析》、《英语语法理论及其流派》(与人合作)等。

加拿大短篇小说的多元文化特色

谷启楠

加拿大是个多民族的国家。其土著民族印第安人和因纽特人（即爱斯基摩人）千百年来在这片土地上休养生息，创造了独特的民族文化。其它来自世界各地的移民也带来本民族的文化。各种文化长期并存，互相交流，不断发展，造成了加拿大社会多元文化的特点。这一特点在该国的文学作品中早已有所体现。特别是二十世纪六十年代末以来，由于加拿大政府实施双元文化主义政策及后来的多元文化主义政策，各民族的文化进一步得到保护和发展。许多英法裔作家不仅反映本民族的生活，而且更加关注国内其它民族的命运；少数民族作家相继崛起，并得到社会的承认；土著民族作家也开始走上文坛。文学作品中的多元文化特色因而更加鲜明。

在这一时期中，加拿大短篇小说的创作也日趋繁荣，出版了大量的专集和选集，从不同的角度反映加拿大各族人民的生活和喜怒哀乐。这里仅介绍几部有特色的选集。《牛津加拿大英语短篇小说选》①从文学史的角度出发收集了名家的名篇。《来自墨水湖：加拿大短篇小说选》②收集了现当代作家的作品。《加拿大女作家短篇小说选》③突出了女作家辈出

的特点。《加拿大犹太短篇小说选》④和《我的亲戚们：加拿大当代土著小说选》⑤具有独特的民族风格。《温哥华短篇小说选》⑥、《加拿大太平洋和北冰洋地区短篇小说选》⑦和《最后的地图是心声：加拿大西部小说选》⑧具有明显的地方特色。特别值得介绍的是《其它的孤独：加拿大多元文化小说选》。⑨这本书收集了该国当代许多民族的作家的作品，并附有每位作者的访谈录，重点反映和探讨加拿大社会的多元文化特点及其对各民族人民的影响。本文仅以上述选集中的部分作品为例，分析加拿大短篇小说的多元文化特色。

一

许多短篇小说集中反映了加拿大是个多民族的移民国家这一基本事实。多民族聚居，朝夕相处；新移民和侨民不断涌来；各种文化都在这块土地上发生碰撞。复杂的社会环境和人际关系为小说创作提供了丰富的素材。

克拉克·布列斯的短篇《新移民学生》(Clark Blaise: "A Class of New Canadians")描写美国移民诺曼·戴尔在蒙特利尔市教授新移民英语的经历。就人员的构成而言，他的英语班可以说是加拿大社会的缩影：戴尔本人因不愿支持美国政府的丑恶行径而移居加拿大；他的学生除法裔加拿大人外都来自不同的国家和地区，如法国、德国、西班牙、以色列、南美洲、亚美尼亚等。这些移民有不同的经历，抱着不同的目的而来，但又感到困惑和不安。当一位犹太学生为学不好英语而发愁时，戴尔安慰他说："你能学会的，别担心。不管怎么说，这正是加拿大吸引人的地方，在这里他们不会强人所难的。"戴尔道出了多数加拿大人对新移

民所持的宽容态度。

犹太作家杰·斯坦菲尔德的《棋王》(J·J·Steinfeld："The Chess Master")叙述了发生在犹太移民和德国移民之间的故事。犹太少年莱昂内尔偶遇德国移民恩斯特·克鲁格尔，后向这位“棋王”学习棋艺。他们两人在多年的交往中结下深厚的友谊，甚至产生了父子般的感情。莱昂内尔虽知棋王的孪生兄弟是前纳粹分子，但对棋王的身世却一无所知。直到十四年后他才得知棋王也曾是纳粹分子。棋王竟熟知莱昂内尔的母亲过去被囚禁在法西斯集中营时的编号，这一事实使已成为小说家的莱昂内尔心灵上受到极大震动。这个故事通过主人公复杂的感情历程，从一个侧面反映出加拿大作为各国人民的“避难所”的历史地位。过去的敌对双方在这个国家巧遇便是情理之中的事了。

二

一些短篇小说表现了加拿大不同民族人民之间的同情、理解和友谊，也表现了因文化背景的差异而引起的误解和冲突。有些故事十分感人。

著名女作家玛格丽特·劳伦斯的短篇《潜鸟》(Margaret Laurence："The Loons")讲述苏格兰移民的女儿瓦涅萨和梅蒂族姑娘皮盖特的故事。梅蒂人是法国商人和印第安妇女结合的后代，在19世纪末曾反对联邦政府接管他们居住的红河地区。他们为保护赖以生存的自然环境和争取生存权利举行过起义，但很快被镇压，并因此受到社会的歧视。瓦涅萨的父亲没有种族偏见，他邀请十三岁的皮盖特随他全家到钻石湖畔度假。皮盖特小小的年纪却沉默寡言，不愿谈及自

己的祖先，对一切持冷漠态度，甚至不肯去湖边看潜鸟。瓦涅萨觉得皮盖特难以理解。四年之后两人重逢时，皮盖特已变成一个浪迹四方、寻欢作乐的姑娘，并宣布将和白人结婚。又过四年之后，瓦涅萨才得知：皮盖特婚姻失败，酗酒无度，最后和孩子一起惨死在大火之中。瓦涅萨重返钻石湖畔，发现景物全非，潜鸟也杳无踪迹。只是在这时，她才理解了皮盖特，无限同情她的悲惨命运。故事中那些潜鸟的悲鸣似乎是在哀叹梅蒂人传统生活方式的终结。

印第安女作家贝思·布兰特的短篇《龟姑娘》(Beth Brant:"Turtle Gal")是个动人的故事，发生在1968年。九岁的印第安小姑娘休琳·朗何斯在母亲自杀后成了孤儿。她的邻居、七十岁的黑人歌手詹姆斯·威廉·牛顿当即领她回家，用真诚的爱温暖了她的心。这位独身老人决心克服困难抚养休琳。故事情节简单，作者也没有明确交代休琳的家世和其母的死因，但读者从休琳的回忆和詹姆斯的独白中可以了解他们贫困和受歧视的处境，也可体会到这对不同民族的老少之间的真挚情谊。

著名女作家玛格丽特·阿特伍德的短篇《火星来客》(Margarat Atwood:"The Man from Mars")则是个饶有风趣的故事。个子高大、相貌平常的女大学生克里斯廷偶遇一个身材瘦小的亚洲人（可能是越南留学生）。由于此人千方百计想接近她，她感到一种莫名的忧虑和恐惧，于是报告了警方。只是在那个“火星来客”已被遣送回国之后，克里斯廷才意识到自己对那人颇有好感，而那人对她也并无恶意，只不过因各自的文化背景不同而不能相互理解罢了。小说通过对克里斯廷心理变化的细腻描写，反映了由文化差异

造成的误解和猜疑，正如克里斯廷的母亲所说："对于从另一种文化来的人，你永远无法判断他们的精神是否正常，因为他们的习俗是那样不同。"

三

一些短篇小说反映加拿大的种族歧视及其对个人命运的影响。种族歧视在加拿大由来已久，是不可回避的社会问题，许多民族都有独特的感受。因此作家们自然要表现这一主题，以引起全社会的关注。

著名犹太作家莫狄凯·里奇勒的短篇《大街》(Mordecai Richler: The street) 以类似回忆录的形式展现第二次世界大战期间蒙特利尔市一贫民居住区的情景。那时英裔白人社会地位最高，法裔白人其次，而犹太人只能在这两种人的夹缝中求生。虽然犹太人在当时特殊的历史条件下得以生存和发展，但他们仍感到十分压抑。作者直率地表达了犹太移民的看法："我们正在被邀请去保卫的民主是有瑕疵的、不友善的。诚然，我们在加拿大比在欧洲生活得好，但这个国家仍然是他们的国家，而不是我们的国家。"

日裔女作家乔伊·小川的短篇《伯母》(Joy Kogawa: "Obasan") 通过一个日本移民家庭的遭遇反映了加拿大历史上不光彩的一页。第二次世界大战期间，加拿大政府视日裔公民为"敌侨"，把他们从西部沿海地区强行遣送到内陆地区。这些移民失去了财产和家园，过着非人的生活。屈辱的经历使"伯母"和"伯父"变得沉默寡言，他们宁愿忍受心灵的痛苦也不肯向晚辈吐露真情，想以此来保护晚辈的心灵不受创伤。但他们这样做的结果却使自己长期得不到晚辈的

理解和爱戴。作者尖锐地指出："在不断变化的世界中，非正义是唯一的不变量。"

华裔作家保罗·余的短篇《草原孀妇》(Paul Yee："P-rairie Widow")以中国移民在加拿大遭受种族歧视的历史事实为背景，表现女主人公金梅·余在草原小镇的生活经历。由于加拿大政府在1923年专门立法禁止中国移民入境，新婚的金梅和她那当华工的丈夫戈登·余被分隔在大洋西岸达二十年之久，直到1950年才得以团聚。然而长期的分居已使他们夫妻形同陌路，很难重建感情，两人各自忍受的痛苦可想而知。更有甚者，作为小镇上唯一的华人家庭，他们备受歧视和冷落。戈登在自己开的餐馆里竟被顾客视为仆人，周围的农户和过往的司机也从未平等对待过他们。这一切使戈登心灰意冷，最后在绝望中死去。苦难的生活磨炼了金梅的意志，使她日渐坚强。丈夫死后，她谢绝了亲戚的邀请，决定继续留在小镇上经营餐馆，抚养孩子，用自己的双手开拓新的生活。作者塑造的这一可敬的移民形象在今天仍具有典型意义。

毫无疑问，上述作品中所描写的种族歧视都已成为历史，而且加拿大政府推行的多元文化主义政策正在收到成效。然而1992年5月在多伦多市发生的种族骚乱表明：在当今加拿大社会中，种族歧视和冲突依然存在。那么，可以预料，这一题材今后仍将出现在加拿大文学作品之中。

四

一些短篇小说表现各民族的传统文化与加拿大现代文化之间的矛盾，以及由此引起的问题。许多民族既想归属于现代社会，又想保留自己的民族文化，害怕被其它民族同化。

这在土著民族中表现尤为突出。

著名法裔女作家加布里埃尔·鲁瓦的短篇《卫星》(Gabrielle Roy:"The Satellites")是关于因纽特人的动人故事。四十二岁的因纽特妇女德博拉因患肿瘤病重被送到"南方"的医院治疗。这是她平生第一次走进白人的世界，她以因纽特人的眼光观察一切，对什么都觉得新奇。在医院中，现代的物质文明使她大开眼界，医护人员的治疗和关怀使她的病情有所好转。德博拉由于亲身感受过现代生活的舒适，刚回到家里倒有些不适应了。但她始终没有改变对待死亡的传统观念。她认为因纽特人病重到了不中用的时候就应独自尊严地去死，而无须象白人那样千方百计延长生命。这也是她父亲一再阐述的观点。德博拉终于在生命垂危之际悄然离家，挣扎着爬上浮冰，投身大海，以传统的方式结束了自己的生命。这个故事生动地表现了两种文化和两种价值观的碰撞。

纽芬兰作家哈罗德·霍伍德的短篇《象夏雪的人们》(Harold Horwood:"Men like Summer Snow")描写十六岁的因纽特少年阿克塔和伊努克外出捕猎海豹的经历。这两个少年既受因纽特传统文化的熏陶，又受现代文明的影响，各自有不同的追求。伊努克进过白种人的学校，向往现代文明的生活方式，乐于接受白人带来的社会变革。阿克塔则深受传统文化影响，他鄙视白人，把他们比作夏天的雪，希望他们快快离开。他梦想成为一名好猎手，因为对于因纽特男人来说这是至关重要的事情，只有会打猎才能受到同胞的尊重，才能得到传统社会的承认。少年们终于等来了一只大海豹，但阿克塔却没有开枪射击，因为他觉得这只高贵的动物有可能是海神。待海豹逃走后，他又为未能证明自己是好

猎手而懊悔。他说："我让自己丢了脸，看来我只好到古斯湾去当个白人了。"这个故事说明新旧文化的碰撞在年轻一代中表现得更为强烈。

印第安作家托马斯·金的短篇《喜鹊》(Thomas King："Magpies")用传统讲故事人的语言饶有风趣地讲述了发生在一个印第安家庭的故事。一位老妇人病重时嘱咐儿子安布罗斯在她死后不要土葬。老妇人去世时适逢儿子外出，于是她那信奉天主教的儿媳威尔玛便以宗教方式将她土葬。安布罗斯回来后决心实践自己对老人许下的诺言，用印第安传统方式重新安葬。尽管威尔玛报告了警方，安布罗斯还是巧妙用计将母亲的遗体安放到她生前指定的大树上，实现了老人的遗愿。从这个故事可以看出新旧文化的冲突无处不在，甚至渗透到家庭内部。

上述三个例子表明：深受本民族传统文化影响的人们要想在现代加拿大社会中生存下去绝非易事。他们必须接受新的文化，必须在新旧文化的冲突中做出痛苦的抉择。

五

一些短篇小说表现移民父母与在加拿大出生的子女之间的矛盾。由于这些子女成长的环境和接受的教育与父母的大不相同，他们有独特的价值观念和思考处理问题的方法。这种差异自然会造成两代人之间的隔阂和矛盾。

奥地利移民作家亨利·克莱索尔的短篇《残破的地球仪》(Henry Kreisel："The BroKen Globe")表现了一对父子间不可调和的矛盾。尼克·索尔丘克的父亲是乌克兰移民，深受宗教影响，又身处艾伯塔省的大草原，因此他执着

地相信地球是上帝的造物，是扁平而静止的。当十三岁的尼克告诉他地球是转动的球体时，他认为这种说法大逆不道，盛怒之下摔坏了尼克的地球仪，并从此与儿子决裂。多年之后，尼克成了国际知名的地球物理学家，而他的父亲仍固执地坚持自己的观点。这个故事不仅反映了科学与宗教的矛盾，也生动地反映了两代人之间的隔阂。

莫迪凯·里奇勒的《大街》中也有类似的描写。许多犹太移民的子女上大学后对一些历史事件有了新的看法，与父母的观点大不相同。他们甚至为父母讲英语时带有犹太口音而感到羞耻。

华裔女作家斯凯·李的短篇《残缺的牙齿》(Sky Lee: "Broken Teeth")讲的是一个华人家庭的故事。女主人公（第一人称叙事者）出生在加拿大，已离家独立生活。她不理解深受中国传统思想影响的母亲，也很少回家。她不明白母亲为什么要给死在香港的外祖父举行祭奠仪式，因为她从未见过外祖父，而且她这一代人缺乏华人传统的家庭观念。后来她母亲讲述了自己年幼时遭这位重男轻女的外祖父毒打的故事。尽管这件事给母亲留下了终生的心灵创伤，母亲还是宽容地说："他毕竟是我的父亲，你的外祖父。"听了母亲的叙述，女主人公才开始理解什么是"女儿对父亲的责任。"

两代人之间的隔阂和冲突本来是普天之下共有的现象，但在加拿大特殊的社会背景下似乎更为复杂，更具有戏剧性。也许这就是很多作家喜欢写这个题材的原因吧。

六

一些短篇小说表现加拿大土著民族和少数民族人民追溯

本民族的渊源，力图了解本民族的历史。加拿大社会是个多民族构成的“拼花图”，公民的种族、肤色、语言、风俗、观念、宗教信仰等差别很大，每个人都要受到不同文化的冲击。这使土著民族和少数民族人民常常感到困惑和无所适从。因此，他们渴望了解本民族的过去，以便确认自己的身分。

在《象夏雪的人们》一篇中就有两个因纽特少年探讨本民族渊源的描写。伊努克不明白他们的祖先为什么来到寒冷的拉布拉多半岛定居，而不到南方去。阿克塔说那是因为祖先不愿与印第安人争夺土地的缘故。

在《龟姑娘》一篇中也有关于民族渊源的描写。黑人女教师特雷尔在庆祝美国黑人的非洲传统那一天向学生讲述了黑人和印第安人的历史。孩子们很感兴趣，纷纷提问。特雷尔说，黑人当初是被迫离开非洲的，那时西班牙人、英国人、美国人和法国人为了发财需要廉价劳动力，于是到非洲去，象捕捉野兽一样捕捉黑人，把他们贩运到美洲去当奴隶。也正是那些白种人杀害了许多印第安人，并用欺骗的手段夺走他们的土地。女教师的话给学生们留下深刻的印象，使他们懂得了很多事情。

在《草原孀妇》一篇中，作者保罗·余通过女主人公的回忆展现她青少年时代在中国家乡的艰辛生活，也提及她一家人的某些传统观念，如老人的重男轻女思想和妇女的三从四德观念等。这些辛酸的往事，连同华人在加拿大受歧视的历史，都是年轻一代华人所不了解的。

保罗·余在给笔者的信中曾说：“我在课堂上给学生讲课时，总强调以历史作为写作的出发点。历史（特别是家史）无论来自听过的事情还是来自照片或文件，总归是多数人能

够接触到的素材。我相信，过去的事能产生故事，说明我们是些什么人，以及今后可能成为什么样的人。”他的话恰当地表达了一些作家追溯民族渊源的写作意图。

七

在写作风格方面，许多短篇小说传达了所描写民族的语言和文化特点。

一些作者在故事中穿插使用所描写民族的语言，如《棋王》中的德语词组Schach und matt,《伯母》中的日语词音译obasan、korori,《象夏雪的人们》中的爱斯基摩语词音译agloo、silipak,《龟姑娘》中的黑人土语Ain't no way gettin' round that等等，不胜枚举。

还有些作者借鉴口头文学的手段，使用民间讲故事人的语言。如《喜鹊》一篇中的第一人称叙事者是个印第安讲故事人，他用词简单，句子很短，时有重复，段落也很短，有时还直接对读者说话。此处仅引两小段为例：

> That part is true. I can tell you that. Ambrose is generous with those things. Those promises. I help you chop wood for winter, Ambrose tells my friend Napioa. Fix that truck for you, he says to Billy Frank. Going to dig that ditch tomorrow, he tells his uncle.
>
> You can count on me.

（那事是真的，我可以这样说。安布罗斯一向

很大方，在答应给人办事方面。我帮你砍冬柴，他告诉我的朋友纳皮奥。给你修卡车，他对比利。弗兰克说。我明天去挖渠，他对叔叔说。

您们可以相信我的话。）

这种语言不仅使故事真实生动，也塑造了讲故事人幽默风趣的形象。

此外，一些作者使用所描写民族的文化中的典故，衬托人物的文化背景。《草原孀妇》中的金梅在丈夫死后考虑今后的生活时想起“三娘教子”和“孟母择邻”的故事，就是个很好的例子。

总之，这些写作手段的应用增加了故事的真实感和可信性，也提高了艺术感染力。

综上所述，加拿大的短篇小说无论是在题材上还是在表现手法上都具有鲜明的多元文化特色。大量作品向读者展示了各民族人民在加拿大的际遇和感受，也给读者提供了观察和了解加拿大社会的多种视角。作家们独特的艺术手法更给加拿大文学注入了新鲜的生命力。可以预料，随着多元文化主义政策的实施，加拿大的文学创作，包括短篇小说的创作，将会呈现更加繁荣的景象。

---

① Robert Weaver and Margaret Atwood (ed.), Oxford Book of Canadian Short Stories in Englsh. Toronto, Oxford Univer-sity Press, 1986.

② Michael Ondaatje (ed.), From Ink Lake: Canadian Stories. Toronto: Lester & Orpen Dennys Limited, 1990.

③ Rosemary Sullivan (ed.) : Stories by canadian Women Toronto: Oxford University press, 1984.

④ Miriam Waddington (ed.) : Canadian Jewish Short Ssories. Toro to: Oxford Uuiversity press, 1990.

⑤ Thomas King (ed.) : All My Relations: An Anthology of Contemporary Candian Native Fiction. Toronto: McClelland & Stewart Inc, 1990.

⑥ Carole Gerson (ed.): Vancouver Short Stories. Vancouver: University of British Cclumbia press, 1985.

⑦ Andreas Schroeder and Rudy Wiebe (ed.) : Stories from Pacific and Arctic canada. Macmillan Company of Canada Limited, 1974.

⑧ Forrie, O'Rourke and Soretad (ed.) : The Last Map Is the Heart: An Anthology of Westeru Canadian Fiction. Saskatoon: Thistledown Press, 1990.

⑨ Linda Hutcheon and Marihn Ricnard (ed.) : Otner Snlitueds: Canadian Multicultural Fictions. Toronto: Oxford Uoiversity Press, 1998.

〔作者简介〕

谷启楠，女，1942年生，南开大学外文系英语专业副教授、校加拿大研究中心委员、中国加拿大研究会理事。1965年毕业于南开大学外文系，1983至1984年在加拿大不列颠哥伦比亚大学进修文学和语言教育。回国后一直从事英语及美国和加拿大文学的教学与研究。1991年获加拿大研究奖学金再次访加。主要著作包括译著《命运的挑战者》、论文《英语教学中阅读技能的训练》、《理解原作是文学翻译的关键》等。

加拿大英语小说文体浅析

朱祐桐

随着加拿大文学的不断发展，对加拿大小说的研究也日趋广泛深入。然而长期以来，对加拿大小说文体的研究却受到阻碍，发展迟缓。其中一个主要原因是有人认为只有发展成熟的悠久文化才有文体可言，而加拿大文学则太年轻、太粗糙，谈不上什么文体。

要讨论这个问题首先要澄清什么是文体。根据牛津英语词典的定义，"文体是某个作家特有的表现手法，……清新、感人、优美的表达方式。"换言之，文体是研究语言的表达方式和风格特点的。它可以广义地指某一时期流行的或某一类作品中占优势的语言特点，也可以狭义地指某个作家或某篇作品中的语言特点。因此，每个国家的文学均有文体可言，加拿大文学也不例外。

加拿大的许多知名作家对这一问题均有论述。1980年去世的女作家埃塞尔·威尔逊（Ethel Wilson）曾说过："他们（指加拿大作家）有文体，而且各有特色，……如果没有文体，那该多么乏味。"她本人的几部作品风格各异，显示出她对艺术风格执著的追求和勇于探索的精神。来自蒙特利尔市的女作家梅维斯·加兰特（Mavis Gallant）进一步指

出："文体不是给散文做的最后加工修饰，不是万能的迷人的外衣，更不是借以掩盖结构上缺陷的一层油漆。"当代著名女作家玛格丽特·艾特伍德（Margaret Atwood）说她"试图将文字组合在一起做一些它们分开时做不到的事情，即尽量扩大语言的表现力"。她所创作的颇具讽刺意味的喜剧性小说是她独特的文风的杰出代表，在加拿大文学界占有举足轻重的地位。以上这些论述表明加拿大文学确有文体可言，而且值得探讨。

文体是为表达思想内容服务的，两者相互联系，不可分割。然而有人认为研究文体容易带上主观色彩，难免夹杂个人的好恶和偏见，不如研究思想内容稳妥。特别是加拿大这样一个以移民为主的国家，具有不同的文化传统和浓厚的地域主义，要找出文学作品在文体上的共性更为困难。我认为，作为外国人研究加拿大文学的文体固然要花费很大的气力，但从事这方面的研究可以帮助我们了解作品的风格并学会恰当地使用语言，这对外语工作者来说不仅有必要，而且有意义。

加拿大英语小说从二十世纪开始走向成熟，逐渐形成体系，显示出民族特点，成绩斐然。在文风上也有很大发展和改进。正如加拿大著名文学教授德斯蒙德·佩希（Desmond Pacey）所说，"加拿大作家不能说自己创造了重要的、新颖的写作手法，可他们充分地利用现有的技巧，用它们来为自己的创作服务。"通过对加拿大小说的教学实践和平时的阅读经验，我认为加拿大英语小说的文体有以下几个特点：接近口语化的叙事风格、淡薄的全民意识和浓郁的地域主义文风、入木三分的细节描写和第一人称的叙事方法。

加拿大小说家善于使用朴实无华的大众语言讲述普通人的生活经历，却很少描述惊天动地可歌可泣的历史事件和英雄事绩。这与加拿大的历史与社会现实是分不开的。加拿大的拓荒史是平静，缓慢和谐的，没有发生过欧洲那样激烈的资产阶级革命，也没有美国的独立战争和南北战争。历史上仅有的一次由路易·里埃尔领导的起义很快就被皇家特警队镇压下去了。这样恬静的生活和井然的秩序创造不出顶天立地的英雄及惊天动地的史实。文学作品的创作素材自然受到了很大的限制。

加拿大是个以移民为主的国家，其最初的文学作品大都源自拓荒者来到异国他乡的感受与见闻，主要描写当时恶劣的气候、艰苦的环境和创业的艰难。许多作品都是作者亲身经历或耳闻目睹的事情。它们来自民间，接近生活，与民间口头文学有着千丝万缕的联系。来自欧洲各国的移民带来了各自不同的文化传统，他们将这些民间流传的口头文学经过艺术加工，与各自国家的文风结合起来，形成了一种不同于欧洲传统的特有的文风。例如来自英国的作家苏珊娜·穆迪(Susanna Moodie)，她的作品中充满对自然风光的描写和对移民的艰辛生活的叙述，流露出对英国故乡的怀念之情。她的作品虽不是虚构的小说，但却同小说一样引人入胜，因为她运用了欧洲的哥特式充满幻想夸张的手法。她写的《丛林中艰难的岁月》(Roughing It in the Bush)和《拓荒生活》(Life in the Clearings)堪称加拿大殖民时期文学的精典著作。

被加拿大文学界称为“大山人”作家的霍华德·欧黑根(Howard O'Hagan)以北部的洛基山为背景创作了不少

为人喜爱的文学作品，逐渐受到了文学界的重视。他善于汲取口头流传的故事作素材，经过艺术加工，编织成怪诞离奇的小说。他的作品《荒野中的人们》(Wilderness Men)及《泰·约翰》(Tay John)中的故事均出自他年轻时结识的一位生活在荒野中的怪老头儿麦克那马拉之口。作者承认自己就是书中提到的那位“医生的儿子，随着麦克那马拉进入荒原。”书中神秘的狼獾就是麦克那马拉所讲的“走路象人的东西”。他的短篇小说《黑色鬼魂》(The Black Ghost)则完全是麦克那马拉所讲的鬼故事经艺术加工而成。

当代女作家艾丽丝·蒙罗(Alice Munro)善于从她自幼生活的安大略省西部小镇流传的故事中提取素材，创作出具有喜剧特色的讽刺小说。她笔下的普通人有血有肉，平凡中蕴藏着伟大，普通中内含着高尚。她的生活琐事风趣的描写和人物间诙谐的对话表现了杰出的写作才能，这也是她的作品深受读者喜爱的原因。

霍华德·欧黑根和艾丽丝·蒙罗虽然都以民间故事为创造素材，但他们对讲故事人的态度和处理方法却不尽相同。欧黑根认为叙事者为了增强艺术效果可以加入自己的想象和编造。他在谈及《泰·约翰》的叙事者丹那姆时说：“他在那儿讲着故事，把历史拉长到埃德蒙顿市。”“他在篝火旁讲的故事就是他的图书馆，他的亲身经历就是他的参考资料。”“他的社会作用是把听来的故事传下去……同时加以个人的想象。没亲眼目睹的，他加以推断；无法弄清楚的，他做出自己的解释。”由此可见，欧黑根认为这些都是必要的加工过程。然而，艾丽丝·蒙罗对叙事者的编造则取不信任态

度。她认为任何的添枝加叶都是对故事的背叛。为了保持故事的真实性，她不惜突然中断故事，对叙事者的权威性提出置疑，甚至将叙事者置于进退两难的地位而收场，使故事不了了之。例如短篇小说《冬天的风》(Winter Wind) 中的叙事者在讲到她祖母的故事时，突然对自己是否有这个讲故事的权力提出疑问，她说："谁知道呢？我怎能确定我知道这些事?"结果只得承认："我不知道该怎样结尾……。"不难看出以上两位作家在对叙事人的观点和处理方法上有多么不同。

在运用口头语言与民间俗语方面，加拿大作家表现出杰出的能力。他们善于采用大众甚至文盲的语言，结合自己丰富精练的语汇创造出一种特有的表达方式。作家欧黑根就是一个突出的代表。他的作品中不乏民间俗语和俚语，但也处处可见他个人的优雅文风，更多的时候是两者有机的结合。在小说《荒野中的人们》里，叙事者使用了文化水平低下的人常用的口语，如"Do you see what I mean? An adventure, A real one, Blood in it."（"你明白我的意思吗？一次冒险，真正的玩儿命。"虽然语法上支离破碎，但符合生活的真实。书中有许多生动形象的比喻，出自生活在北极高寒地区的居民之口。例如："象冰川的碎块一样冰冷苍白的眼睛，""象云杉树根一样粗壮的手指，""象上等貂皮一样枝叶繁茂的树木，""脉搏跳动得象貂的心脏那样强健有力，"等等。

除了采用民间的生动语言外，作者对一些语言素材进行了艺术加工，使其更具丰富的表现力。例如"我听见黑暗中河流在跳跃，开始是细细的小溪潺潺，逐渐扩展成无边无际

的湍流，波浪起伏，撞击声声，响彻夜空”。“象一个小心翼翼、择路而行的小孩在空荡荡的教堂里寻找上帝的踪影”。“我步入阿萨巴斯卡河谷去看树木。这里没有大树，北极附近的洛基山山坡上长不出参天大树。可这些树木也够大的，树干高高地分叉，整洁挺拔，阴森肃穆。成千上万棵树一排排、一行行沿着河边伸展……”这些细腻优美的语言无不显出作者独具匠心。

著名女作家玛格丽特·劳伦斯（Margaret Laurence）以她的故乡草原小镇尼帕瓦（Neepawa）为背景创作出富于地方色彩的文学作品，深受读者欢迎，确立了她在加拿大文坛的重要地位。她的四部“玛那瓦卡”小说——《石天使》（The stone Angel），《上帝的玩笑》（A Jest of God），《火居人》（The Fire-Dwellers）和《占卜者》（The Diviners）均以她的故乡尼帕瓦为故事背景，不过将其改名为玛那瓦卡（Marawaka），因此这几部作品被称为“玛那瓦卡小说。”

以其中的第一部《石天使》为例。故事的开头是一段对玛那瓦卡镇的墓地祥尽的描写。一系列的对比将作者的观点和爱憎明确地表现出来——墓地里人工种植的牡丹，草原上粗壮的野茅草根；淡粉色娇美的牡丹香甜浓郁的气味，草原上五颜六色的野花散发着清新淡恬的香味；墓地里竖立着“长着僵硬翅膀的石天使”，草原上生活着面孔神秘头发乌黑的印第安人。从这些对比中不难看出，墓地经看管人的精心管理一切井井有条，然而却显得娇柔造作，死气沉沉。相反，草原却充满了自然和谐，生气勃勃。作者对人为的加工和自然之美的褒贬态度昭然若揭。她的这部作品中人物的语

言也别具一格。《石天使》的主人公哈格·史伯利太太幼年虽然在多伦多市的学校中受过文明的熏陶，但仍保留着西部草原的“野性”，她的语言象那里的野花一样清新、生动，充分体现了草原地区人民充满活力豪放倔强的性格。例如：她把住在医院里的胖胖的雷莉太太比做“一条昏昏欲睡的大鼻涕虫”；说德勃莱娜太太唱起歌来“象一只蚊子尖声地高叫”；描写另一位妇人用“鸢爪似的黄手拍自己的头发”等等。这些恰当形象的比喻只能出自西部草原地区，因为正如冰川、杉树和貂是北极的特产一样，蚊子、鼻涕虫和鸢是草原地区的常见之物。玛格丽特·劳伦斯和欧黑根一样，是运用地方大众语言的大师，加拿大文风的杰出代表。她的作品中充满丰富的民间口头语言，使人读起来真实、亲切。更重要的是在这些简朴的语言背后包含着深刻的寓意，引人深思。这也正是她在加拿大文坛占有突出地位的原因之一。例如短篇小说《潜鸟》(The Loons) 中的主人公皮盖特是一位印第安混血姑娘，她的语言体现了她的性格与社会地位。在学校中她成绩低劣，讲出话来粗俗、错误：“I ain't suppposed to do no more walking than I got to.”（“我得少走路。”），“Who gives a good goddamn?”（“谁他妈的在乎？”）；可从城市回来后与叙事者见面打招乎却用上了城里流行的时髦方式：“Hi, long time no see.”（“喂，好久不见”。）作者以语言的变化来反映人物生活环境的变化，其社会意义不言而喻。再以故事的结尾部分为例：“…Never once did I hear that long-drawn call, half mocking and half plaintive, spearing through the stillness across the lake.” “I did not know

what had happend to the birds. Perhaps they had gone away to some far place of belonging. Perhaps they had been unable to find such a place, and had singly died out,……"潜鸟是加拿大濒临灭绝的生物，它发出的半嘲讽、半哀怨的叫声以及它的命运不正恰当地反映了当前印第安人的状况吗？可见《潜鸟》题目本身就有一种深刻的寓意。

加拿大小说中国民意识较为淡薄，而地域色彩却极为浓厚。这不仅表现在小说的主题思想上，也从文风上体现出来。加拿大作家大多是外国移民，有些人长期居住国外，甚至还保留着原来的国籍。各自不同程度地强调自己与祖国文化的联系，尽力保持其祖先的文化传统，而整体国家的加拿大意识却较为淡薄。（当前这种状况正在逐步改善）一些文学作品甚至对加拿大作为一个国家是否存在、是否应当及能够存在提出疑问。著名作家玛格丽特·艾特伍德（Margaret Atwood）说过："虽然我们出生在这里，可是我们仍然是加拿大的移民。"一位加拿大人曾这样描述加拿大人："他乘坐德国轿车，住在欧式楼房，口衔古巴雪茄，喝着巴西咖啡，手拿日本钢笔，向政府写信抱怨美国的文化入侵。"

在文学作品中频繁地使用外语（或者说作者的本族语）在加拿大小说中屡见不鲜。来自德国的移民，加拿大作家弗雷德里克·格罗夫（Frederic Philip Grove）开始是用德语从事写作的后来才改用英语，但作品中仍不乏德语用词。生于蒙特利尔市的犹太作家莫迪塞·里奇勒（Mordecai Richler）的作品中则充满伊地语。例如他的小说《大街》（The Street）中出现的伊地用词不胜枚举：synagogue

(犹太教堂)、shvitz(犹太教的男人浴)、mikva(女人浴)、shabus(安息日)goyim(非犹太人)shtetls(东欧犹太人居住地)等。加拿大当代诗人F·R·斯科特(F·R·Scott)的诗歌《国家的共性》(National Identity)中有这样一个颇有讽刺意味的诗句:

A portfolio of documents on the cover of which appeared
In gold letters not
A Meri Usque Ad Mare
not Dieu Es Mon Droit
not Je Me Souvient (法语)
not E Pluribus Unum (拉丁语)
but Courtesy of Coca-Cola Limited

以上几例表明加拿大文学在文风上也存在着"马赛克"(Mosaic)现象,作家出于不同的民族文化传统,接受世界上各种文学流派的影响,采用多种文风从事创作,致使加拿大文学的多样性大于统一性。

加拿大这样一个地域辽阔,人口稀少以移民为主的国家,地域主义的存在是意料之中的,在文学创作上表现的尤为突出。有人甚至认为加拿大有魁北克文学,纽芬兰文学,西部文学、土著民族文学等等,但没有统一的加拿大文学。加拿大不同地区的自然环境与经济文化发展及社会风貌造成了文学创作的地区性特征。大体上可以分为六个不同地域:东部沿海各省交通方便渔业发达,那里的文学似乎多反映移民对本国的怀念及新英格兰的价值观;安大略省与魁北克省是平原地区,人口密集,科技发达,文化生活优越,文学作

品更为复杂深奥，反映多层次的社会心态及各种道德观念。西部草原地区土地广阔无垠，生活单调沉闷，文学作品则多表达孤寂、冷漠，互不沟通的心态，及对大自然的依恋与向往。太平洋沿岸气候温和，农业发达，具有魅力，文学创造想象力丰富，充满对未来的幻想与憧憬。北部高寒地区一片冰雪意味着光明和神秘，文学作品充满神奇的传说。

著名加拿大作家莫利·卡拉汉 (Morley Callaghan) 生于多伦多市，以写大城市生活的现实主义小说著称。他的小说文笔清新、简练，想象力极丰富，堪称城市文学的杰出代表。他较多地接受美国作家的影响，文风与海明威相似，善于用简短的小字讲述深奥的道理，让人回味无穷。作品中充满模棱两可与似是而非的论点，作品结构微妙复杂用以表现都市生活的复杂性。

辽阔的西部草原哺育了不少杰出的作家——辛克莱·罗斯 (Sinclair Ross)，欧黑根 (O'Hagan)，卢迪·威博 (Rudy Wiebe)，玛格丽特·劳伦斯等等。他们的作品大多反映人与自然的关系，着意刻画农民对自然的矛盾心理；既热爱又惧怕，既想依赖又想逃出。他们笔下的主人公质朴，保守，坚韧倔强，以顽强的毅力与自然抗争以求生存。这和美国西部文学中那些传奇式的英雄豪杰形成鲜明的对比。以辛克莱·罗斯的短篇小说《中午的灯》(The Lamp At Noon) 为例。这是一篇描写三十年代经济大萧条时期的故事。草原发生了罕见的旱灾，主人公保尔的妻子忍受不了残酷的现实企图逃出草原，而保尔却表现了草原人的倔强性格，不肯向自然的威力屈服，最终找回妻子，说服她共同以坚韧不拔的精神继续在草原生活下去。全篇故事采用了低

沉、严峻的笔调，平淡白描的手法来烘托草原冷酷的现实。如dust（灰尘）一词反复出现表达了草原的风沙与干旱的特点，具有鲜明的地域色彩。

加拿大小说文体的另一特点是细腻生动的细节描写。许多作家即使在短篇小说中也不惜花费笔墨进行细节的描写，用以反映人物的心态，使其成为一种烘托与背景甚至是一种寓言或征兆。玛格丽特·劳伦斯的短篇小说《潜鸟》（The Loons）以印第安混血姑娘皮盖特的故事为主线反映印第安人如同濒临灭绝的潜鸟一样悲惨的命运。其中对钻石湖景物的描写细微深刻，反映了自然生态的破坏和商业化的后果：

"I went up to Diamond Lake … The small pier which my father had built was gone, and in its place there was a large and solid pier built by the government, for Galloping Mountain was now a national park, and Diamond Lake had been re-named Lake Wapakata, for it was felt that an Indian name would have a greater appeal to tourists. The one store had become several dozen, and the settlement had all the attributes of a flourishing resort-hotels, a dance-hall, cafes with neon signs, the penetrating, odours of patato chips and hot dogs."

此段中文大意是：

"我走向钻石湖，父亲亲手建造的小码头已不复存在。取而代之的是政府修建的又大又牢的码头，因为奔驰山现在已变成了一座国家公园。钻石湖也改名为瓦帕卡塔湖，理由是起一个印第安名字可以吸引更多的游客。过去只有一家小店，

如今已扩展出几十家商店。此地已变成了一个繁华的旅游胜地拥有一切设施——旅店、舞厅、咖啡屋内灯红酒绿，炸土豆条和热狗的香气四溢。”

另一位以写农村生活闻名的作家雷蒙德·尼斯特以其对农村劳动的细节描写给人真实感。他在短篇小说《雾蒙蒙的青燕麦》(Mist Green Oats) 中有一段描写耕地的细节充分显示了他对农活的熟悉，无愧于“农村作家”的称号。

“The hardness of the ground astonished him…,… He was obliged to hold the handle at a wearying angle in going around the trunks of the big treess and to twist it back to normal position in the space between. White dust like a smoke burst forth from between the ground and the fresh soil falling heavily upon it.

此段中文大意是：“土地的坚硬令他吃惊……他不得不以累人的姿式驾犁以绕开树干，然后再扭回到原来的姿式，地上扬起白烟似的灰尘，新翻起的泥土沉甸甸地落下来。”

西部草原作家卢迪·威博的短篇小说《最后的野牛》(The Last Buffalo) 中对自然景物的描写细微生动，充分地表现了主人公对大自然的依恋与热爱。

“He lay against the ground completely, and the earth warmth grew in him and slowly each sound and movement and colour and wispy smell of the living world worked in him; one bull pawed dust over himself; an eagle lay upon the blue sky; a wolf studying the calf twitched slightly on his belly

stretched behind sage; an ant carried her egg past his nose as a gopher emerged from his burrow, stared, and then quivered erect as he became aware of the long shadow motionless on the ground behind him; grass singing sweetly."

此段中文大意是:"他紧贴地面仰卧，大地的温暖流入体内，慢慢地，每一个声响，每一个动作，每一层色彩，每一种气味都进入他的感觉：一条公牛在往自己身上刨土；一只雄鹰在蓝天飞翔；一只狼在窥视着艾灌丛后面的小牛；一只蚂蚁拖着蚁且爬过他的鼻子；一只地鼠从洞里蹿出，四下巡视发现地上长长的黑影儿便警觉地直立起来；草儿在甜美地歌唱。"

加拿大英语小说另一个文体方面的特点是第一人称的叙事方法。作家们对第一人称视角的偏爱显而易见，许多读者喜爱广为流传的文学作品均用这种手法写成。此处仅举几部名作为例：苏珊娜·穆迪的《丛林中艰难的岁月》，斯蒂芬·里柯克 (Stephen Leacock) 的《小镇艳阳录》(Sunshine Sketches of a Little Town)，欧内斯特·巴克勒(Ernest Buckler) 的《高山和峡谷》(The Mountain and The Valley)，辛克莱·罗斯的《为了我和我的房子》(As For Me and My House)，莫迪塞·里奇勒的《圣厄班街的大骑士》(St.Urban's Horsemen)，玛格丽特·劳伦斯的《石天使》，艾丽丝·蒙罗的《姑娘们和女人们》(The Lives of Girls and Women)。

第一人称的叙述方法有助于细腻地描写人物的内心活动，从多方面刻画人物性格，反映深层的思想，因此倍受加

拿大小说家的喜爱。已故作家玛格丽特·劳伦斯的小说《石天使》运用第一人称手法通过一位90岁老妪的自述展现了她坎坷的一生，揭示了寻找自我这一主题。作者将现实与幻想，当今与过去做了时间和空间上的交叉，突出人物的心理活动，创造了丰满鲜明的典型性格，使此书成为加拿大名著并立足世界文坛。

另一位女作家玛格丽特·艾特伍德的新作《猫眼》(The Cat's Eye) 一反按照事实发生的先后顺序进行叙述的传统手法，在书中一律使用动词现在时态，以将现在和过去有机地结合起来。由于作者交替使用第一人称和第三人称两种视角，整个故事完全超越了时间与空间的限制。这样做的结果强调了过去对现在的影响，突出了时间的延续性，使整个作品微妙复杂而耐人寻味，以此象征人生与人际关系的微妙复杂。

第一人称叙述手法可以缩短作者与读者之间的距离，使读者感受到作者对自己的信任。例如艾丽丝·蒙罗常常使用第一人称手法让她笔下的普通居民与读者娓娓而谈，似乎在向读者交心，又象是在与读者探讨问题。读者可以从她的人物身上找到自己或自己周围普通人的影子。有时她似乎从故事的中间部分讲起，使读者不知所云，产生一种读下去的欲望以便把故事的始末弄个明白。例如《姑娘们和女人们》一书的开头不是通常的“以前有个姑娘……”，而是“我们在瓦瓦那什河畔度假，帮助本及大叔捕鱼。”读者不禁要自问，“我们”是谁？“本及大叔”又是谁？“瓦瓦那什河”在哪里？等等。那么只有继续读下去才能找到答案。作者精心安排了这样一个唐突的开头，意在创造一种悬念以吸引读者。类

似这样的例子在加拿大当代小说中屡见不鲜。

以上对加拿大英语小说文体特点的分析虽仅涉及几位作家，但他们的作品具有代表性，体现了加拿大小说文风的某些特点。当然，“文如其人”，每个作家都有自己的独特之处，因此文风也各异。然而在研究文风的开始阶段，还是要抓住某些总体上的特点，把握不同时期、不同作品的文风上的共性，这样有助于把文学作品置于社会与文化的背景之中进行全面深刻的理解，以便为研究每个作家作品的特点打下基础。

〔作者简介〕

朱柏桐　女，51岁，1960年入天津南开大学外文系攻读英语，1965年毕业。毕业后至今一直从事英语教学。现任天津外国语学院英语系教授。1983—1985年赴加拿大多伦多大学英语系留学，专修英、美、加文学，曾是加拿大著名学者诺思罗普·弗赖伊（Northrop Frye）的学生。回国后即参加中国加拿大研究会。多年来潜心研究加拿大文学，多次撰写有关论文，并在加拿大研究会的年会与刊物上发表或宣读论文。1990年获加拿大政府颁发的教学奖学金，再度赴加考察。回国后在英语系开设加拿大文学课。目前正在编写《加拿大短篇小说选读》一书。

加拿大文学作品中的自然主题

周之南

玛格丽特·艾特伍德在她的著名文学评论专著《生存》中，谈到了加拿大文学的主题和特征。《生存》的第二章即是“自然主题。”在这一章中，艾特伍德认为，描写自然的诗歌或小说中的自然描写不仅仅是单纯描写大自然的，诗或小说中的景观通常是诗人内心的景观，是心理状态图。因而，分析文学作品中的非客观描写有助于我们了解作家的心态。

在这篇论文里，笔者将以诗歌和小说为例，着重讨论诗歌和小说中的自然描写，并分析从这些自然描写的背后反映出来的诗人或小说作者的心态，以及他们对大自然的认识。

加拿大是个百分之九十以上的国土都在北纬五十度左右的国家。冰、雪、岩石，森林，湖泊是这个国家的自然特色。文学作品中对自然的描写也常常围绕这几大特色来展开。而这些自然描写，除了具有客观的画面感之外，还可用作某些事物的象征，从而折射出作者的情绪，对自然的态度，以及对生活的感受。

讨论加拿大文学作品中的自然主题，就必须讨论加拿大诗歌，因为这个主题最早就是从诗歌中反映出来的，也以在诗歌中的反映最为典型和突出。

艾特伍德在《生存》中把整个加拿大看成一个受害者。这个受害看待自己成为受害者时，有四种态度。态度一：否认受害；态度二：承认并屈服；态度三：承认但不屈服；态度四：创造性地拒绝受害。这四种态度表现在文学作品中，尤其是表现在描写自然的诗歌中时，即表现为人对自然的态度并反映了加拿大人与自然的关系。

加拿大诗歌中人对自然的态度也可据此列出四种。态度之一：认为自然是美好的，着重抒情。态度之二：认为自然是与人敌对的，是冷漠和令人恐惧的。态度之三：认为自然是敌对的，人要与之抗争；人与自然的关系即人与自然的搏斗。态度之四：人与自然的关系是平等的，不存在孰胜孰败的问题。这四种态度可以进一步归纳为两种：积极、乐观的浪漫主义和强调真实与人的力量的达尔文主义。可以说，态度之一属于浪漫主义范畴；态度之二、三、四属于后者。

早期的加拿大诗歌充满了浪漫主义情怀。描绘自然的诗歌主要表现大自然的美丽风光。例如诗人罗伯茨的诗《豆园》、《盐滩》、《收获土豆》等等，描绘了加拿大的山川景色和田园风光；诗人卡曼的诗也充满了浪漫主义情调。这种对待自然的浪漫主义态度，在加拿大文学中不是主流，故不细述。

二十世纪初期的加拿大诗歌，以普拉特为代表，典定了加拿大诗歌的传统。普拉特的诗《泰坦号》、《沉寂》和厄尔·伯尼的《大卫》、《迷失丛林》是这一时期的代表作。诗歌中人对自然的态度开始转变——大自然逐渐露出了它的狰狞面目，人和自然的关系开始敌对起来。在这一时期内，斯科特的《古歌》、《湖畔》和《劳伦琴顿》都从进化论的观点

（达尔文主义）描写了加拿大北方的大自然，对后来的诗人产生了影响。可以说，至此，代表加拿大人对自然态度主流的达尔文主义这个特征已经形成。

第二次世界大战之后，加拿大诗歌进入了繁荣昌盛的鼎盛时期。这一时期出现了例如艾尔·帕迪，欧文·雷顿，杰·麦克佛森，玛格丽特·爱维森和玛格丽特·艾特伍德等一大批优秀诗人。民族主义、女性诗歌、神话派，蒂什运动等等各种诗歌运动此起彼伏。大量经典的，独具加拿大文学特征的优秀诗歌作品也涌现出来。这一时期，描写自然的诗歌可说是百花齐放，四种对待自然的态度都有所表现，但态度二和态度三仍占主导地位。

此时，诗歌中人对自然的态度已无法明确地划分为某种态度。一首诗中人对自然的态度可能有几种，或在两种之间犹疑，徘徊。史密斯的《孤寂的土地》，玛格丽特·爱维森的《冬日》都是例证。下面请看玛格丽特·艾特伍德的短诗《腹地之旅》中的第一段：

我注意到，这里
有许多相同点：丘陵
看上去平展如墙，焊接
在一起，我移动时
它却向我散开；
广阔无垠的平原；树木
瘦长，根须时常扎进
泥泽；这是贫困的国度；
只有手能理解悬崖的粗糙，因而

无法接近。大部分的
跋涉艰难困苦，从一点
到另一点，地图上的一道虚线
位置标在平整的表面
但我行走时，周围
纠缠着树枝
空气之网
和交替着的光明与黑暗；
除此之外，再没有旅程的终点。①

丘陵、平原、树木、悬崖组成的自然却是“贫困的国度”，并且“无法接近”。可以说从这首诗中可以看出诗人对自然抱有陌生和不信任的态度，是态度二与态度四的融合。

诺斯罗帕·弗莱曾在他的《加拿大及加拿大诗歌》中写道：“加拿大诗歌的杰出成就在于它唤起了真正的、赤裸裸的恐惧……这种恐惧显然直接源于这个国家地广人稀的荒凉景象。”

这种对自然的恐惧也表现在加拿大的小说之中。小说中的自然描写与诗歌中的自然描写不同。小说中的自然描写大都是小说的故事背景，有很强的画面感和客观性，而且总要为故事情节服务。然而这种客观性又不可能是纯粹的，它必然带有作者的主观意识，反映作者对自然的感受。诺尔曼·雷文的《冰河之滨》和玛格丽特·劳伦斯的《底比斯王后》之中的自然描写反映了作者对自然的态度。

《冰河之滨》描写了一位英国犹太作家在冬季到加拿大安大略省北部某小镇体验生活，收集素材时的日子：他与一

位犹太女房客和当地一户犹太居民的交往以及他身处那个自然环境的感受。

"他缓缓地沿着覆满积雪的街道开着车。积雪如此之厚以致你看不见任何行人。唯有树。他沿着一条其上有一座绿色木桥的冰河行驶着，不一会儿我们就到了城外。这里的雪堆高到使电线杆的顶端看起来象是篱笆桩子。"②

这一段出现在小说的开头部分，开门见山地宣布以冰雪为代表的加拿大自然使得用来联络的电线杆看起来象篱笆桩子，即隔断人与人之间交往的东西。

接着，作家感到了那死一般的寂静：

"当我出门时，我注意到的第一件事就是寂静。那冻住的，肮脏的人行道。几乎看不到什么动静。……有一种冷漠的感觉。这地方似乎被到处堆积的雪窒息了。"③

冰雪阻断了人与人之间的交往，无边的寂静让人感到深深的压抑。

以下两段则表现了自然给人的一种深刻的恐惧：

"今天早晨在寒风中，树木吱嘎作响。我恰恰走过一棵树时听到了这声音。当时我以为那是我的鞋踩在坚实的积雪上发出的咯吱声。因此我停下脚步。没有风，树的枝条也不曾晃动，可树却在吱嘎作响。"④

"……，开始下雪了。广场四周的树是黑色的。几个紧裹着衣服缓缓在雪中行走的人也是黑色的。从拉上了窗帘的窗户后面透出一点灯光，一星半点桔黄色。没有声息。只有雪在飘。我希望能出现马车或者雪橇。我感到了孤独。"⑤

吱嘎作响的树不但令人恐惧，更强调了林中的寂静。广场的空旷和寂静，以及黑暗的，只有星点灯光的景象令人孤

独。

小说的最后，与作者为伴的老鼠不见了。冰河开始解冻。大块的冰相互碰撞发出声响。这一切让作家感到了希望：

"……事情开始有变化了。确实可以感到什么东西要结束了。"⑥

然而好景不长。能够与作家交谈，并与之产生友情的拉贝尔太太和她丈夫被赶出了旅店。生活又没有了生机。即将到来的春天不会带来任何变化。作家决定离开。小说的结尾仍然是一派冰雪风景：

"我乘坐一架轻型飞机，从有着短跑道的一个冰雪覆盖的机场起飞了。在空中，有一会儿，我能看得见那个小镇。但不久，它就消失在那茫茫一片的雪原，树木和冰湖之中了。"⑦

可以说，《冰河之滨》中的自然描写反映了一部分对加拿大自然的态度和总体印象：冷漠，静谧的自然隔断人与人，人与自然之间的交往，使它们之间的关系变得陌生，难以沟通，和敌对起来。

这种态度在其它加拿大小说中也有不同程度的体现。《底比斯王后》中出现的景物描写也能有力地说明这种态度。

"她觉得太阳象是崩裂了，迸射出的光不象平常那样对我们的健康有益，是一种模糊的光。后来，云象是变成一个巨大的植物，上下长满了毒菌。她知道人们所担心的事情发生了。她自己也曾一直对此感到惧怕，一直到它好象不再会发生似的。"⑧

战争是用太阳、光、云来象征的，显示出自然与战争对

人类造成的恐惧。

"寒冬漫长，绵延不断，她想她们俩活不到明年春天了。大雪深深地堆在小屋四周，筑成一道雪堤。森林中的坑穴里填满白雪，对她那双站立不稳的双脚来说，都是一道道陷阱。⑨

女主人公被自然隔绝在远离城市的山林中过了多年原始生活，紧密地与自然接触。通篇小说充满人的生存与自然的关系的描写和自然景象的不可知性带给人的恐惧。

诚然，我们不应以偏概全，一概而论地认为加拿大小说中反映的人对自然的态度全都是敌对和恐惧的。积极的浪漫主义和英雄主义态度也在许多作品中有所表现。笔者想说明的是，对待自然的陌生、恐惧、甚至敌对的态度是加拿大文学中自然主题之下的一个重要方面，是区别于其它英语文学的一个显著特征。

加拿大文学作品的自然主题中，另一个显著的特征是对冬季，对冰雪的描写。

艾特伍德在《生存》中写道："在加拿大文学中有这样一种观念，唯一真实的季节是冬季。"冬季的主题和意象，对于雪、冰，风暴的描述和人们对于它们的看法，充分显示了加拿大人对待自然的态度。

加拿大文学作品在对冰雪的态度方面，有积极的一面，也有消极的一面。积极的一面常常描写冬天的静谧，认为冰雪是冬眠生命的保护者，是令人振奋的东西，例如玛格丽特·爱维森的《新年诗》和《雪》，还有杰·麦克佛森的《船夫》。消极的一面，例如佩奇的诗作《雪的故事》，爱丽斯·门罗的小说《死亡之时》和诺尔曼·雷文的《冰河之滨》等等

则用冰雪象征死亡，或指责冬季的冷漠无情。

在用冰雪和冬季来表现地方特色方面，我想到了中国的北大荒文学。冬季的寒冷和漫长构成了加拿大文学作品的地方特色，而这也恰恰是北大荒文学特色的一个方面。无论是小说，还是诗歌，无论是乡土文学还是知青文学，北大荒文学作品都散发着浓郁的黑土地的芳香。作品中的自然描写主要在于北大荒独有的自然环境：森林，平原，沼泽，北极光……还有，冰与雪。小说如张抗抗的《北极光》，梁晓声的《这是一片神奇的土地》，刘亚舟的《冻土》，还有许多诗歌作品如刘畸的《雪的赞歌》都反映了北大荒的自然特色。在描写冰雪时，我国作家和诗人的态度总起而言是浪漫主义的，是对自然的赞美和讴歌。冰雪之于北大荒作家和诗人有着某都亲切感，代表着纯洁和美好。而这种态度显然与加拿大人对冰雪的态度是不同的。

相似的自然风光却无法产生相似的文学作品和对待自然的态度；这归根结底是由于文化背景的不同造成的。对中国作家和诗人来说，大自然是家园，是母亲，是无忧无虑生活的背景。这种态度从屈原到陶渊明到李白贯穿了整部中国文学史。而加拿大人对自然的态度则经历了一个肯定→否定→既有肯定又有否定的过程。长久以来，加拿大广袤的国土，众多的森林，湖泊，岩石以及冬季的寒冷和漫长造成为了生存在这块土地上与自然斗争的加拿大人对待自然的矛盾心理：一方面自然包容并养育了他们；一方面自然也打击了他们，给他们以恐惧。

自然主题是加拿大文学的特征之一。要了解加拿大文学，必须了解自然主题。通过研究加拿大文学作品中的自然

主题，我们不仅可以了解加拿大文学及其特征，而且可以了解加拿大人对自然的态度和他们面对拥有这份自然的这片国土时的心态。

1993。元月。哈尔滨。

---

①P. 18. «20世纪世界女诗人作品选»，张讴编译，中国青年出版社，北京，1987

②—⑦本文作者译自原著

⑧—⑨P17—P32，«欲对你说……——加拿大短篇小说精选»，中国文联出版社，北京，1991

参考书目：

①邢志春、秦明利：«加拿大文学丛书»，北京：中国文联出版公司，1991

②黄仲文：«加拿大英语文学简史»，南京：南京大学出版社，1991

③郭继德：«加拿大文学简史»，郑州：河南人民出版社，1922

④张讴：«20世纪世界女诗人作品选»，北京：中国青年出版社，1987

⑤杨治经等：«北大荒文学艺术»，哈尔滨：北方文艺出版社，1988

⑥Toye, William: The Ongord Companion to Caradian Liferatune. Oxford Uuiversify Press, London, 1983 (托伊，威廉 «牛津版加拿大文学大全»，牛津大学出版社，伦敦，1983)

⑦Levine, Norman: By A Frozen River (雷文，诺尔曼：«冰河之滨»)

〔作者简介〕

周之南，女，1965年生于上海。1986年毕业于北京师范大学外语系，同年考入哈尔滨工业大学外语系研究生班。1988年毕业留校任教至今。从事加拿大诗歌和戏剧方面的研究，有诗歌和译作发表。现为哈尔滨工业大学外语系讲师。

不列颠哥伦比亚小说主题

蒋立珠

研究加拿大文学，我们必然要提到加拿大著名文学评论家玛格丽特·艾特伍德的《生存——加拿大文学主题指南》这部文学评论专著。在此专著中，玛格丽特·艾特伍德精确地提出了这样的观点，“每个国家或每种文化的核心都有一个单一的、一元的而且是明显的象征。”这种核心的象征在文学上有着明显的体现。具体地说，她认为代表美国文学中心象征的是它的拓荒精神；代表英国文学中心象征的是它的岛屿精神；而代表加拿大文学的是其生存精神。不可否认，艾特伍德的评论是正确的。然而，这种生存精神在不同地域的文化及其文学中的具体体现则各有特点。对于不列颠哥伦比亚的文化来说，其生存精神在小说中体现的象征是家的象征——即人们寻找或安置家的过程。

家即家庭，是人们维系个人狭隘的而不是社会广泛的组合体，也就是说人们找到了一个能够躺下来休息的地方。在不列颠哥伦比亚省，人们最主要的生计是建造新房屋，可这些供人们居住的房屋却是暂时和不固定的。这与《生存》中家的观点并不完全相一致。艾特伍德认为加拿大人的家是你将要陷进去的地方。而在不列颠哥伦比亚，人们不像其它地

区的人陷在自己的家中。

那么，加拿大文学作品中的家又是怎样的呢？在加拿大东部，文学作品中描写的家是具有天主教色彩的砖石房子，这与早期法国和英国等来此移民的相当一段长时期定居有关。反观不列颠哥伦比亚小说，我们看到的家是帐篷、草棚、茅屋、小木屋、甚至是小船。小说中的人物视这些为他们暂时停留的栖息地。不论是城镇还是定居地，它们的历史都不会比作家本身的历史久远。

为什么不列颠哥伦比亚小说会有寻家或安置家这一主题？这是因为小说受到地域生活、历史因素、作家经历和其它外部因素的影响。对于任何一个不列颠哥伦比亚的人来说，他可以在本身的任何地方出生长大，或者说他是被带到某个地方长大的。因此，小说家笔下的人物也不会感到受逼迫才离开他们原来的家，因为他们的父母总是把他们从一地带到另一地方。这里的人们是移居的群体，无论你从事什么职业——园木工人、矿工、渔夫、放牧者，还是采果工人，你都是很大程度地随着工作的变动而迁移。从本省内部迁移的情况来看，不列颠哥伦比亚是加拿大迁移比率最高的，转迁到这里来的移民也较多。从1921年以来，60％的人口来自于移民。即使二次大战后，每年来此定居的人们也多达一万户。从作家的经历来看，这种特征也表现的十分明显。作家乔治·鲍尔音（George Bowering）就曾在不列颠哥伦比亚省不同的地区度过童年和青少年时期。若是有人问他是从哪儿来的，他就会戏谑地回答，“哪一年？”即哪一年我是从哪儿来的。另外，白人与印第安人的矛盾以及城市生活受到战争的影响等也使得人们处于流动的寻家过程。所以，本省的

人们决不会陷在自己的家中。他们是移动的群体，他们的迁移是为了寻家，寻找新家。寻家这一主题则成为了不列颠哥伦比亚小说的具体象征，也是作家们始终描写的文学主题。

描写寻家这一主题的小说家可以分为三类。第一类是来到不列颠哥伦比亚省居住一段时间然而又回到东部的作家，其中最具有代表性的是玛格丽特·劳伦斯和艾丽丝·蒙罗；另一类是移居本省继续生活在这里的作家，像休伯特·伊文斯（Hubert Evans）和安德鲁·汤玛斯（Audrey Thomas）；第三类则是那些土生土长的作家，杰克·霍金斯和罗伯特·哈罗（Robert Harlow）是他们的典型代表。所有这些作家都在以哥伦比亚为背景的作品中不同程度地描写了寻家的主题。他们提出的文学问题不是诺思罗普·弗赖（NorthropFrye）的“这是哪里？”而是“哪儿能安放我的脑袋？”

不论是自然主义小说，还是浪漫神话；不论是心理现实主义和存在主义小说，还是后现代幻觉小说，从中我们都可以看到家这一主题。许多移民作家把他们自己和不列颠哥伦比亚的神秘和想像结合起来。他们视森林为神奇；视岛屿为伊甸园；视西海岸为自由王国。不仅如此，作家们把岛上和陆地上的人们描写为永不停息的运动迁居者，总是在寻找和探求。那么，作家们在不列颠哥伦比亚小说中是怎样在其作品中体现寻家这一主题的呢？让我们从不同的作品中来看一看：

一　反映印第安人和白人移民矛盾及其相互关系的作品

自从欧洲移民来到北美加拿大这块新大陆之后，土族印第安人和白人的冲突已延续二百余年之久，这一现象一直是作家们描写的主题，并且在加拿大文学作品中占很大的比重。

《河上的雾》(Mist on tae River) 是休伯特·伊文斯 (Hubert Evans) 在1954年发表的一部小说，曾经被誉为完美的“历史记载和艺术作品。”他为广大的加拿大、特别是不列颠哥伦比亚读者提供了一个反映现实社会的场景。小说的作者休伯特·伊文斯 (Hubert Evans) 在小说里给我们读者提出了一个印第安人居住地日益受到白人工业侵蚀的问题。小说中的主人公是个年轻的印第安人——赛伊·皮特 (Cy Pitt)。他面临的是一系列矛盾：不知是应该固守Skeena River村庄部落的文化、安定和神灵，还是禁受不住诱惑到Prince Rupert去寻求机会、发展和工作。换句话说，他面临守家还是离家的选择。离家是为了寻找新的居住条件，即不满足于旧的生存环境。几乎小说的每一页都提到“家”这个词，各式各样的家和房屋都曾被描述。正如小说的题目所暗示的那样，河上的雾是不定的，有如流动的家。作者是这样描绘主人公的心境的：

“离家的愿望时常反复地在脑海里出现。他想要离开这周围的一切和他已熟悉的东西。在这里的家，他能充分感知到山谷里的阳光，面包果松林带中间长着桦树和白杨。透过森林的上部可以看见点点白光，而铁杉树和雪松的底部是压

制它们缓慢生长的大地。森林座落在山的凹处，没有风号呼啸，显示出家的安详和宁静。在暖夏及飘洒耀眼白雪的日子里，你丝毫不会感到闭塞和受到限制。”

这里，皮特的欲动心绪和大自然的平和形成了强烈的反差。事实上，皮特离家的想法，无论是对他还是对任何印第安人来说都是危险的。

从历史的角度来看，远在白人来到新大陆之前，印第安人就在这里定居了。印第安人并没有生存在新的大陆上，他们是属于这古老土地的一部分，可他们将要面临来自白人的危险。“无论是河流、山川，还是池塘、河谷，它们都有自己古老的名字和故事。我们是这山谷的一部分，它也是我们的一部分。把二者分隔开来就意味着生命的垂危和跨掉。”因此，当新来的白人到西部这块西海岸地区来开拓时，他们带来的是改变，是对印第安人家的危险的改变。按照白人的观点，他们的家带有经贸扩张的色彩，他们有原始的动力，他们可以自由地迁移。他们试图给印第安人一个全新的家的概念。

对皮特来说，他身兼两种象征，他要在两种文化中寻找自己的选择。他一方面要固守着古老的传统，守卫着森林：“这是一片早在白人来之前就曾是自己祖辈生活几世几代的土地，不再看到它是很困难的。然而，古老不变的东西在他眼里渐渐变得好像可以改变。”而另一方面，印第安人认为他们有如大马哈鱼，他们是不能远游而一去不归的。他们生活得下去是因为他们在一起；否则的话，他们就会死去。“你是生存在这里的，大马哈鱼也是如此。无论你远游多远，你都得沿着河流回到你出生的家。你不得不这样，因为这就是你

本来的生存方式。”

最后，大马哈鱼和村民的行动为皮特解决了问题。一位年轻但遵守印第安古老传统的女人把皮特带到河边。他们跳进奔流的河中用网捕鱼。当一条二十镑左右的大马哈鱼试图逃走时，“她叉开双腿，用力地把鱼夹紧，鱼尾的摆动溅起她一身水花……当他解开绳索时，他的双手在颤抖。”那天晚上，皮特来到那女人的家里，他最后终于坐到了小屋里尽头的一张椅子上，这才应该是他的家。他同意在印第安人的生活方式里面寻求改变，保证遵守印第安人社会的一切习俗。

有意思的是，后来的白人不再给印第安人重新定义家的概念，他们不再以老师的身份去教授印第安人。和伊文斯一样，作家马特·科恩（Matt Cohen）也是位安大略人。他于1975年发表了《森林守猎者》（Wooden Hunters），这部作品的出现比伊文斯的《河上的雾》整整晚了二十年。小说是以离Prince Rupert不远的一个小岛为背景的。不知什么原因，岛上的人都逃离了家园。小说中的主角是位年幼的白人小姑娘——劳雷尔（Laurel）。她的父母死了，家里只剩下她和她那不堪忍受的姊子。她向北方逃去，遇到了一位叫做约翰尼·吐利浦（Johnny Tulip）的印第安老人，并且在他的家住了一段日子。他教会了她性生活，更重要的是，她学会了有信心在附近没有市场的条件下在森林中安下了家。刚来的时候，她连在帐篷旁边生火都不会，是吐利浦教会她做这一切事情的，特别是学会了建个家。

在小说的第一章里，我们看到劳雷尔在卡尔文（Calvin）（后来与她一起生活的男人）面前，夜晚射鹿，把它吊起

来，剖开内脏，剥下鹿皮。可为什么劳雷尔一开始会离开维多利亚来到这个多雨的小岛上呢？她是个酗酒者，又吸点毒，且背有伤痛。按照卡尔文的解释，她只有在森林里生活才能吃饭、抽烟、喝酒、与人相处。正是这种需要，她才能够在那摇摇欲坠的小木屋中生存下来。也许她真正领略到了印第安人家的实质。

古老的印第安人村庄，也就是他们的家确实遭受到了危险。这一点在小说中表明得很明显，这危险清楚地来自于白人工业的森林采伐。白人住在城镇郊区的小房子里，摆渡到岛子上去砍伐木材。他们的存在对印第安人和森林来说都是一种危险。虽说这危险是在无任何现代工具而试图象印第安人在森林里生活的年轻白人陪衬下显示出来的，可这毕竟不同于仅仅在森林中生存。但是，对劳雷尔来说，希望和新生仍是存在的。因为她怀孕了。也许那孩子是老印第安人的，也许是卡尔文的。不管是谁的，都没什么区别。在最后一章里，劳雷尔这样想到："家里淋湿了并非是坏事，他们可以重新生火把一切烘干。待小屋温暖之时，他们已经吃完饭了，收拾干净了碗筷。屋子里充满了烟和烤干棉花的味道。他们开始在细雨和发红的炭火中熟睡。"

对于印第安人和白人的后代来讲，他是没有家的但却有归宿。在霍华德·奥黑根（Howard O'Hagan）的小说《泰·约翰》（Tay John）中，作家描述了印第安人和白人的关系。奥黑根写了一个近乎神话的故事，是以印第安人遇到白人不列颠哥伦比亚东部山区进行开发这一现实为背景的。约翰的父亲是位从阿尔伯塔省（与作者相同）来的白人。他烧掉了自己的一切，来到舒申沃普（Shuswap）印

第安人部落。他被认为是能够把印第安人引到新家的金头发男人。可后来他却被处死了，因为他把属于另一男人的女人带进了他的小草棚。怀孕的女人也死了，生下了混血的孤儿。

这孩子就是泰·约翰（Tay John）。在他的身上，作者让我们感受到，同他父亲一样他也是能够把印第安人引进新家的化身。他长大了，可他和他的印第安人总是有一段距离。他经常离开部落，然后再返回来。像《河上的雾》里的皮特一样，他要有自己的选择。他命中注定就要面对脱离和固守家的矛盾而却不能有赎罪的婚姻。作家这样写道："其它的男人必须结婚，可泰·约翰则不行。他的女人是整个的印第安人，他是他们的领路人，他应该与他们的痛苦结婚。"当他意识到将不能重复他父亲的过错时，他离开了他的印第安人，离开了那个家。除此之外，在小说的其它章节里，我们可以看到他离开之后在白人圈子边缘的生活，因为他不属于纯正的白种人。白人已经来到了西部山区，他们视这里为开拓的机会，而不是固定的家，甚至把这里看作是通向亚洲的新航路。他们是珍贵动物的猎取者；是园木砍伐者；是矿藏勘探的探险者，而最为危险的是一个叫做多布尔（Dobble）的美国人。他要模仿"瑞士城"在加拿大落基山脉中部建立一个旅游和移民的居点。但作家通过小说的叙述者向我们告知："占有是最大的错误。生活与大自然更近一些总比把自己的意志强加给大自然要好的多。"

泰·约翰出生之时没有任何阴影的标记，他直接诞生于大地。他是一位地下的神，或者说是一场悲剧的真正英雄。他预见到将不能被印第安人接纳的后果。他来自于大地，他

也要回归大地，他虽然没有把印第安人带回家去，可他向他们指出了家——他们生活的土地、大自然。

二　反映移民在不列颠哥伦比亚寻求新世界的作品

对欧洲移民来说，加拿大是块未开垦的新世界，他们要到这里寻求他们精神上和物质上的新家。在杰克·霍金斯(Jack Hodgins)的第一部小说《新世界的诞生》(The Enventien of the World)中，主人公肯内利(Kenneally)是个发了疯的爱尔兰移民，并且是位半上帝的、魔术师般的、君主似的、带有伪善意味的精神上的号召者。人们说他是从牛托生出来的，从爱尔兰的一座小山的大地中诞生。他是位狂热的早期移民，率领一大群穷苦贫民来到纳奈莫(Nanaimo)地区的森林中，自称找到了他们所寻的伊甸园。在众人面前，肯内利开始在森林中的大地上挖掘他假定死后的坟墓，想像着把他属于大地的尸体放进去。肯内利的怪诞形象与十二门徒和其它宗教倡导者率领教徒到温哥华岛来寻找理想家庭有很大关系。近些年来，岛上确实也出现了什么特殊病的治疗小组、特定进食者的营地和某种家庭逃避的实验场所等等。在小说中，作家对此方面也有一定的描写。"世界"的原意是指被人们占领的土地和有个家。所以新世界的诞生就是新家的开始。小说始终都是围绕着这一人们找家与创造新世界这一主题来写的。

另外一部小说《摆渡到加布里拉的十月》(October to Gabriila)发表在1970年，也是描写移民到纳奈莫附近寻找伊甸园的故事。小说在作家马尔科姆·劳里(Malcolm L-

owry）死后十三年才得以出版。有人认为这部作品不列是颠哥伦比亚小说的神化代表，倒不是小说本身触及到家这一主题，而是因为作家曾是位漫游世界各地后才来到西海岸的移民，小说的结构和规则完全符合于伦敦、多伦多的读者口味。小说中的伊桑·卢埃林（Ethan Llewelgyn）和杰奎琳（Jacqeline）是一对穷困的夫妇，他们从燃尽的住所逃了出来，成为两个流浪者。离开安大略省原来的家组成那“二人合成的家”，生活在温哥华岛西部的临时栖居地和伯拉德港（Burrard Inlet）北海岸的海滩上。作家用其擅长的手法通过许多形象和象征紧紧围绕小说的主题，使我们能看到电影、音乐、街上标志等反映出离家的幻象情景。最后，男主人公来到一家酒吧，看到了“这离家的孤独的家”。他脑海里回忆起上学时他同屋者自杀的情景，他内心里充满着罪感，还有那提供人们菜汤的广告牌子，这一切都使得他从“有家变成了无家”。早在1951年，作家就在给他的代理商的信中阐述过此小说的主题：“这是一个离家的主题，是关于人们离家出走的一个普遍性的问题。”尽管如此，对不列颠哥伦比亚来说，这一主题是伴随着白人的西进运动。卢埃林夫妇的西移是为了躲避白人的现代商业主义秩序的影响，可白人终究也是要西进的。在他们黑夜中到达加布里拉岛时，虽然伊桑想到离家时的想法时不免有些悲观，可他们在西部边缘地区的生存经历对东部地区的生活也是一种有益的补偿：

虽不同于他良好的判断，但他坚信加拿大本土会存在这样一种智慧，它不仅能解救加拿大也可能解救整个世界。问题是，这个世界绝不会在某人一生的暂短时间内被拯救。

三　反映城市小说和越战时间的作品

城市是人们较固定的居住地。可是，现代的城市并非人们寻到的理想之家；那里有暴力和疯狂，还受到战争的影响。人们仍然需要继续寻找。

在1969年出版发行的《火中人》(The Fire-Dwellers)中，玛格丽特·劳伦斯 (Margaret Laurence) 讲述了一个年近四十岁的普通妇女是怎样对待那个愈来愈“暴力和疯狂”的社会。小说的开头是这样描写女主人公斯特西 (Stacey) 脑海中出现的诗句的：

“女士鸟，女士鸟，
飞离了家园；
你的房屋燃烧了；
你的孩子跑掉了。”

《火中人》里面充满了火，有想象的和真正的火烧房子。实际上，燃烧着大火的形象与电视节目中播放的越南战争有关。在六十年代末期，不列颠哥伦比亚人、特别是那些居住在西南角的人，深受东部病态和恐惧的感染。对现实战争的恐惧，两性和道德的不严肃等都在城市人们生活中有所反映。即使在西部海岸，你也找不到一个真正安全的家。斯特西面临的家就是如此：“我面对的是四周的墙壁。这是个堡垒。我想它是十分坚固的。”对战争的恐惧的想象，有如城市受到核武器的危胁，充斥着斯特西的脑海，并且又伴随着小说中常见的古老的孤独主题。斯特西确是孤独，无论是单身还是

婚后，可见婚姻不是解决问题的好办法，自力更生也不是在加拿大西部生存的最佳途径。她的丈夫不可救要，好朋友也自杀了，城市里充满到处都是的妓女和骗子，她把性的要求寄托在别的星球上。这位普通的中年妇女说道："我虽然在有一群人的屋里生活，可感到的仍是孤独。"这间屋子里的人们都有不可告人的秘密，但彼此却说着假惺惺的言语。至直中年，她才意识到这是个令人伤心的世界："为什么我早没有想到解脱的方法呢？火药才是真正的解放剂，它会使房子爆炸燃烧起来。"她认为整个城市，她的房子都不是她真正的家。因为家是你躺下来而不至于半夜被恶梦吓醒的地方。

越南战争的明显现象是许多美国人去到远方，很多青年离开了他们的家。战后的一部分美国人来到了加拿大，形成了新移民的重要组成部分。1977年出版的简·鲁尔（Jane Rule）的小说《各自军营中的年轻人》（The Young in One Another's Arms）就写了战后美国人如何在新的生存条件下创立新家。小说的女主角鲁思·惠勒（Ruth Wheeler）；幼时就饱尝无家之苦和受到男人对她的不公正。她试着把同她一样的苦孩子组织起来。在城市的一所房子里，她召集许多流浪少年，劝说他们不再游荡，克服掉身上固有的离家基因。作家描写的仍是不列颠哥伦比亚小说主题的再现。小说中的冲突表现在许多常见的事物上：大树和推土机，混凝土；家和房地产开发者；家和土地所有权（后来闯入者具有控制土地的能力）。总之，逃难者的命运是和树木紧密相联的。无论是现实生活还是在小说中，人们了解是否对家重视的表现就是观察他对树的态度。一位把自已无家可归比喻为大树的美国年轻黑人说："这里就是一颗我可环绕的大树。而

在我的家乡，他们把大树都放倒了，这就是事实。”

城市已经被闯入的开发者破坏的差不多了。原来定居的人们来到温哥华湾的一个小岛，建立起他们的定居群。渐渐地他们赢得了岛上人们的信任，岛上的自然环境使他们能够安定地生存下去。当然，发生在海岸陆地上的事同样也会降临到小岛上。鲁尔写道：“不能说狭窄的水域就能阻止大陆的侵入者，只是它把入侵的时间延迟了而已。”对鲁尔来说，她是对生活变化抱有兴趣的人，起码应该恢复我们原有的无邪，因为这感觉仍存在于我们的心中。因此，她的小说强调人们应该选择自己的家，而不是受到逼迫才离开家。当小说中的年轻美国人被问及战后是否回到美国安家时，他说道：“不。这儿就是我的家，这里有许多事情要做。”

至此，我们可以看出，寻家这一主题在不列颠哥伦比亚小说中是占统治地位的。在不列颠哥伦比亚，白人要继续开拓，他们的家也随之迁移，同时他们还有教化土著印第安人的倾向；对于印第安人来说，他们的古老生活受到白人的侵蚀，他们也不可能永远固守原来的居住地；移民即移动的人们，他们来到新世界是为寻理想的家；城市的人们没有感到他们生存的地方是安乐窝，那里有暴力、恐惧和不安定，他们也有另寻的要求。当然，在加拿大中部和东部以及其它使用英语的地区，也有类似主题的存在。在新斯科舍省和安大略及魁北克，就有关于人们渴望能够寻找到或创建新家的小说。在当今的不列颠哥伦比亚小说中，其中的人物大都是不安定的、渴望寻求的。他们像伊桑·卢埃林一样清楚地认识到，只有在道格拉斯铁杉树的那边才存在着推土机和律师，所以

他们也和伊桑·卢埃林一样将要跨过落基山以希望在西部安定他们的家。然而，西部的家也并非是一成不变的，他们还是要继续寻找的。因此，家的象征是不列颠哥伦比亚文化的体现，也是不列颠哥伦比亚小说的主题。在加拿大求存精神的大前提下，家的寻找仍是不列颠哥伦比亚小说家们继续的主题，因为生活在这个世界上的具体表现就是家。

参考书目

1. 《生存—加拿大文学主题指南》秦明利译，中国文联出版公司，1991

2. Atwood, Margaret. Survival-A Thematic Gui To Canadian Literature Toronto: Annasi, 1972

3. Bowering, George. Imaginary Hand, Edmonto: Newest Press, 1988

4. Miki, Roy. A Record of Writing-An Annotated and Illustrated Bibliography of George Bowering, Vancouver: Talonbooks, 1990

【作者简介】

蒋立珠，男，30岁。1986年毕业于北京语言学院，同年到哈尔滨工业大学外语系任教至今。从事研究加拿大小说。现为哈尔滨工业大学外语系讲师。

加拿大现代派诗歌发展史上的里程碑

郭继德

从 20 世纪 20 年代起，加拿大诗人摒弃了束缚人的传统韵律和语言风格，摒弃了浪漫主义世界观。即冲破了19世纪浪漫主义诗歌传统的窠臼，开始沿着新的方向，写新的生活题材，创作新诗，开创了加拿大现代派诗风。在加拿大现代派诗歌崛起和发展的过程中，20年代锋芒毕露的蒙特利尔诗歌运动，50年代的多伦多神话派诗人和60年代的温哥华“蒂什”诗歌运动特别引人注目。这不仅仅是加拿大英语诗歌中心由东向西的简单转移，更重要的是各派都独树一帜，形成了自己的艺术风格，对加拿大现代诗歌的发展产生了不可估量的影响。

一

蒙特利尔诗歌运动，又称麦吉尔（大学）诗歌运动，是加拿大现代派诗歌崛起的象征，对20世纪加拿大诗歌的发展起了巨大推动作用。这场“运动”是由阿瑟·史密斯（1902—1980）发起的，得到了弗朗西斯·雷·斯科特的大力支持，其他有关的诗人还有亚伯拉罕·摩西、克莱因、利奥·肯尼迪、利昂·埃德尔等。史密斯和斯科特联袂，于1925年在

蒙特利尔创办了《麦吉尔评论双周刊》（1925—1927），成了他们推动新诗运动的阵地，不仅发表诗作和诗宣言，而且尽力登载介绍外国现代诗歌技巧的文章，大力倡导新诗，力图在加拿大掀起一场现代派诗歌运动。随后，斯科特和利奥·肯尼迪又编辑了《加拿大信使：文学评论月刊》（1928—29）杂志。他们还利用了《加拿大论坛》等刊物发表新诗，批评过时的诗学观念，为新诗运动广造舆论。在30年代里，赫赫有名的诗人叶芝、艾略特、庞德和奥登等人作品的影响逐渐波及加拿大诗坛，渗透到当代的许多加拿大诗人的作品之中。

史密斯和斯科特再次联袂，于1936年编辑出版了《新领域：几位作家的诗》诗集。它是加拿大现代派诗歌发展史上的一个里程碑，其内容、诗体形式、写作技巧，特别是对诗的新观念都在加拿大诗坛上产生了强烈反响。有的评论家认为，其影响可跟威廉·华兹华斯（1770—1850）和塞缪尔·泰勒·柯尔律治（1772—1834）的《抒情歌谣集》（1798）对浪漫主义作家的影响相提并论。这部诗集奠定了"蒙特利尔派"诗人作为当时加拿大先锋派诗人的地位。诗集不仅选收了蒙特利尔派诗人史密斯·斯科特·亚·摩·克莱因和利奥肯尼迪的作品，也选入了多伦多诗人埃德温·约翰·普拉特（1883—1964）和罗伯特·芬奇（1900—）的作品。因为这两位诗人跟蒙特利尔派诗人的作品风格是一脉相承的，特别是普拉特。他是笼罩着20世纪前半期加拿大诗坛的一位举足轻重的诗人。不仅仅是因为他的诗作精湛无比，还因为他是加拿大浪漫主义诗歌向现代派诗过渡的一个关键人物，即他是前一个时期的联邦诗人跟后来的现代派诗人之间的一个链节，他的诗抹平了加拿大传统诗跟现代诗之间的鸿沟，代表着加拿

大诗发展的新阶段，在加拿大现代诗歌发展史上占有重要地位。

阿瑟·詹姆斯·马歇尔·史密斯不仅仅是蒙特利尔诗派中的主要人物，而且也是加拿大现代派诗歌的拓荒者，是20世纪加拿大诗坛上最有影响的人物之一。他出生于蒙特利尔市，1921年开始在麦吉尔大学读书，编辑《麦吉尔日报》文学副刊，发表新诗，开始了自己的文学创作生涯。他又跟刚从牛津大学归来的斯科特邂逅，二人对新诗的看法不谋而合，从此携手创办刊物，又联络了其他诗人，蒙特利尔诗派也便逐渐形成了。它之所以又被称为麦吉尔运动，是因为这派诗人大都跟麦吉尔大学有关系，或在那儿读过书，或曾在那儿执教。史密斯在20年代和30年代里写了200余首诗，分别发表在《加拿大诗坛》、玛丽安妮·穆尔的《日晷》、芝加哥《诗刊》和英国的《新诗》等多种杂志上，他被称为是加拿现代派诗歌的先驱，他的诗作突出客观描写，淡化时间概念。他的《长生鸟的信息和其它诗》（1943）荣膺总督文学奖。他的抒情诗优美淡雅，十分口语化，被著名文学评论家乔治·伍德科克称为是“整个英语世界最令人难忘的抒情诗人”之一。诺思罗普·弗莱也对他的抒情诗给予很高的评价。他还被称为是玄“学派”诗人。他试图通过自己的一些诗探索“深藏在人心灵深处的思想”。他还是一位文学评论家，文章流畅，笔锋犀利，见解透辟，辛辣地揶揄世上的一些荒唐现象。

弗朗西斯·雷金纳德·斯科特（1899—1985）是蒙特利尔派主要诗人之一，出生于魁北克城一个书香门第之家，在麦吉尔大学读过书，还多年在那里任教，直到1968年退休。

他是推动加拿大现代诗歌发展的重要诗人之一，一方面是由于他成绩斐然的诗歌创作所产生的影响，一方面是因为他的人格和文学活动的影响。他作为一个讽刺诗人，在20年代末期和30年代初期就竭力反对失去了活力的加拿大浪漫主义诗歌，敢于独辟蹊径，大力提倡新诗。他的风景诗《湖畔》、《劳伦琴顿》等都从进化论的观点描写了加拿大北方的大自然，对后来的阿尔·珀迪和玛格丽特·阿特伍德等著名诗人产生了影响。他的诗歌创作道路是从维多利亚浪漫主义诗歌向现代派诗歌过渡的一个典型例子。他的绝大多数作品都是现代派诗，有些诗中还沾有浪漫主义诗歌影响的痕迹。他的诗中探讨人跟大自然的关系和人跟社会的关系，常用自然景物作象征物，通过某种自然景色描写，跟人类生活的广阔背景联系在一起，因为他坚信诗歌能够有助于改变社会，所以他的一些诗直接探讨社会问题和政治问题，倡导社会改革，故有社会问题诗人之称。他在这方面远远超过了史密斯，因为他是一个受温和社会主义思想影响的人物，30年代经济大萧条的发生对他的影响特别巨大。他的诗歌创作经历了不同的发展阶段：在20年代末期写意象派诗居多；在30年代里，受无产阶级现实主义思潮影响，不少诗写当代社会问题；从40年代中期到50年代里，对诗的思想内容和诗体形式的探讨更加深邃了。他的写作题材领域比较宽阔，艺术风格多种多样，有《夏天营地》之类的讽刺诗，也有《分手》之类的优秀抒情诗，《加拿大作家荟萃一堂》将政治跟诗境融合到了一起。他曾任麦吉尔大学法律系主任，是宪法研究方面的权威，活跃在政坛上，对加拿大社会问题的评论跟他对加拿大文学的评论一样有关宏旨。他从事的各种活动都是相互影响

的，都在他的诗中有所反映，正是20年代加拿大知识界关心国家大事的表现，除了跟史密斯和肯尼迪合办过刊物外，他后来还参加创办《北方评论》等刊物，继续倡导新诗。他1947年被选为加拿大皇家学会会员，1962年被授予洛恩·皮尔斯奖章，以表彰他对加拿大文学做出的杰出贡献。

在蒙特利尔诗派中，利昂·埃德尔（1907—）也是《麦吉尔评论双周刊》杂志的创始成员之一。他是在麦吉尔大学读书期间跟史密斯和斯科特萍水相逢的，后来成为知名学者，写了不少文章，宣扬蒙特利尔派诗人的成就。利奥·肯尼迪（1907—）于1927年迁居蒙特利尔，1929年毕业于蒙特利尔大学后，跟史密斯和斯科特交往甚密，感情甚笃，他于1928年跟斯科特创办和编辑了“短命”的《加拿大信使》杂志。他是一位现代派诗人，力图用新诗来替代“枫叶派”浪漫主义诗歌。他的创作受艾略特等人的影响，唯一的诗集《裹尸布》（1933）中的诗试图从冬天死亡的荒原上找到解救办法，将基督教复活的信念跟大自然界的神话融合在一起，例如写了被埋葬的尸骨，象藏红花鳞茎一样等待着春天到来，向天空方向长出嫩芽来。他的作品于1936年被收入了《新领域》诗集中，但他却改变了创作方向，不再写“超现实主义”作品了，转而为《新边疆》等激进刊物写社会评论文章，因为他这个时期受了社会主义思想影响，迁居美国了。《裹尸布》于1975年重版时，利昂·埃德尔在为之撰写的序言中，称肯尼迪是加拿大“坟墓派”玄学诗的带头人。

亚伯拉罕·摩西·克莱因（1909—1972）于1926年进入麦吉尔大学就读，跟埃德尔等人邂逅相遇，曾向《麦吉尔评论双周刊》投过一次稿，因稿中用了“灵魂”一词，被编辑

认为不够现代派风格而退了稿，从没有在他们早期的刊物上发表过作品，可他写了大量新诗，多发表在芝加哥《诗刊》、《加拿大论坛》和《加拿大信使》等刊物上。他有两首诗被选入了《新领域》诗集。《没有一个犹太人》诗集中的诗几乎全是20年代中期和30年代初期写成的，讴歌五彩缤纷的犹太人文化传统是其中许多杰出诗篇的中心主题。从这些诗中看出，作者始终重视写作技巧的探索，明显地受了济慈、丁尼生、勃朗宁等人的影响，从某种意义上来说也受了意象派诗人的影响。他的最后一部诗集《摇椅和其它诗》（1948）获总督文学奖，集中的诗细腻准确地展示了蒙特利尔市生活的各个侧面，特别着重描写了少数民族的生活方式和文化传统。诗的艺术风格受艾略特、奥登、卡尔·夏皮罗、霍普金斯和乔伊斯等人的影响，修辞技巧更臻成熟，已形成自己独特的风格。

在40年代里，有一批年轻诗人，又称蒙特利尔青年派诗人崭露头角，使蒙特利尔继续是加拿大英语诗歌活跃的中心。英国影响和美国影响的冲突，国际题材和地方题材的冲突，典雅与粗俗风格的冲突等，依然对他们当时的诗歌创作产生影响。他们不仅写诗，还积极创办刊物和出版社，以推动新诗的发展。这个时期出现了两种文学杂志，成为两帮诗人发表作品的园地。《展望》（1942—45）是由英国来的诗人兼批评家帕特里奇·安德森（1915—1979）创办的，他通过刊物和出版社传播新诗写作技巧，影响了斯科特、佩奇、克莱因等多位诗人的创作风格，这几位诗人不仅参加了编辑工作，也登载了自己的作品。另一个刊物《第一声明》（1943—1945）是由诗人兼评论家约翰·萨瑟兰（1919—1956）创办的，他

通过办刊物和写评论文章为新诗的发展做出了贡献，主张加拿大诗歌的内容和技巧必须北美化，探索现实主义诗风，倡导运用质朴的语言，写有地方色彩的作品，即希望诗人以口语化的文风和细腻的现实主义笔触写了加拿大题材，弘扬当地文化的创造性。他的文学活动得到了麦吉尔大学的一些同学的支持，后来有欧文，莱顿和路易斯·杜德克加入进来。这两个刊物于1945年合并成《北方评论》，后来由于观点分歧，莱顿退出，而萨瑟兰几乎是单枪匹马地继续坚持，编辑刊物，直到逝世。

路易斯·杜德克（1918—）是蒙特利尔青年派主要诗人之一，也是加拿大晚期现代派作家之一。他出生于蒙特利尔，毕业于麦吉尔大学，又曾在麦吉尔大学任教。他和雷蒙德·苏斯特（1921—）在40年代所起的作用跟史密斯和斯科特20年前所起的作用是相似的。他们都是加拿大现代诗歌的积极倡导者，办小杂志和出版社，编诗集，为新作家提供发表作品的园地。但他们跟史密斯和斯科特又有迥异的看法。杜德克认为，加拿大早期现代派作家太欧洲化了，主要是太英国化了。他们认为，要写出浓郁的北美洲地方馨香是必要的，即是要创作出真正有加拿大特色的现实主义诗作。杜德克认为，诗人必须把控制在商业出版家手中的刊物夺过来，由自己掌握。他跟苏斯特合办《联络》杂志，二人又跟莱顿合办了联络出版社（1952—1967），出版了60年代和70年代重要诗人早期的作品。杜德克于1956年开始了麦吉尔诗歌丛书出版计划，主要是他编辑和资助的。他1957年创办了文学杂志《三角洲》（1957—1966），后来又办过出版社，为推动文学创作事业的发展做出了突出贡献。他早期的诗作多是抒情诗，

从平常对生活的观察中撷取素材，运用的是现实主义白描手法，但却富有深邃的人生哲理。

苏斯特也是加拿大现代派主要诗人之一，虽然以“城市（多伦多）诗人”闻名遐迩，但他的创作一开始就得到萨瑟兰的《第一声明》杂志的大力支持，第一部诗集《在我们年轻的时候》(1946) 也是由萨瑟兰的出版社出版的。他早期的诗富有浪漫主义色彩，将风光旖旎的自然界和年轻人的爱情跟战争和工厂里的丑陋现象进行了对比。他50年代里受美国现代派诗人威廉·卡洛斯·威廉斯和查尔斯·奥尔森等人的影响，诗的风格发生了巨大变化，诗行短，用词精确。由于受意象派诗作影响，短小精湛是他的诗作的最大特点，跟杜德克因擅长写长诗闻名形成了鲜明对比。他的一首诗很少有超过一页的，他的四卷本《诗集》(1980—83) 中收入的诗多达一千余首，描写了平凡事物的价值，多伦多的街道、公园和郊区都栩栩如生地展现在他的诗中。他以现实主义笔触描写了普通男女的人生轨迹，被称作是“人民的诗人”。他的诗不仅题材新颖，而且诗体形式比较灵活，语言明快，十分口语化。他不只诗作成绩斐然，而且在对现代派诗歌技巧的探索上迈出了较大的步伐，形成了独树一帜的艺术风格，为阿尔·珀迪铺平了道路。

在其他较有成就的蒙特利尔青年派诗人中，欧文·莱顿（1912—）是40年代初试锋芒的诗人，但是一位引起争议的人物。他受尼采思想影响、受意象派诗人影响，主张反对理性主义，即是说他思想探索的面比较宽阔。他写作题材范围广，几乎无所不写，连毛泽东也入了他的诗。他不停地探索新的写作技巧，作品风格变化多端，不仅写现代派诗，也写

受浪漫主义思潮影响的诗，写过一些古典诗，还被称作是“流行诗人”和“爱情诗人”。他象惠特曼一样，诗作中有自相矛盾之处，展示了多种色彩。有的评论家认为，莱顿“不是思想家，而是一位激情的咆哮者”。帕特里夏·凯瑟琳·佩奇（1916—）也是青年派诗人中的一位佼佼者，从40年代初期开始发表诗作，明显受30年代英语诗风的影响，但没有象加入共产党的诗人那样有明显的政治倾向性，不少诗作写精神分析题材。《雪的故事》是一首出色的抒情诗，诗中传说故事、梦和童年的回忆交织在一起。她后来的诗受泛神论神秘主义影响，艺术风格也发生了变化。她早期的诗行较长，但语言畅达，跟40年代的加拿大和英国诗风是一脉相承的；后期的诗依然保持了流畅的文体风格，但诗行短了，语言更洗炼了。

二

50年代是加拿大诗歌发展史上的一个过渡时期，老一代诗人继续发表更臻成熟的作品，一批才华横溢的年轻人崛起诗坛，成了当代加拿大诗坛上的活跃人物。他们受叶芝、奥登和艾略特等人的影响，沿着老一代加拿大现代派诗人开拓的路子，创作现代派诗，继续进行新探索。在这个时期里，多伦多“神话派”诗人的崛起特别举世瞩目，改变了过去英语诗歌老是以蒙特利尔为中心的不平衡现象。神话派诗人是受诺思罗普·弗莱（1912—）的文学理论影响而出现的。不过，弗莱却矢口否认，认为不应当牵强附会地乱联系，根本没有“弗莱神话诗派”。然而，他的理论对诗歌创作的影响甚大，是他无法否认的。他1957年出版的《批评的解剖》是一部

有创见的文学理论经典著作。他认为现代文学存在由讽刺回到神话去的神秘趋势，这已成为普遍现象，即现代西方文学表现出趋于神话的倾向。许多作家采用突破传统窠臼的超现实主义手法，利用隐喻和神话，利用荒诞形式揭示人们感受到的由于异化引起的精神危机。诗中写神话的加拿大作家有杰伊·麦克弗森、伦纳德·科恩、伊莱·曼德尔、道格拉斯·琼斯等人。也有评论家把詹姆斯·里恩尼归入这类诗人，他的诗中的确写了神话，不过他开始写神话的诗是在1949年出版的，那时候弗莱尚不可能对他产生影响。

杰伊·麦克弗森（1931—）是明显受弗莱的神话理论影响的年轻诗人之一，首在多伦多大学维多利亚学院英文系执教，1957年出版的《船夫》获总督文学奖，奠定了她作为一位重要诗人的地位。诗中没有具体的时间和地点，除了标题"真正的北方"之外，没有关于加拿大的内容。诗人是完全从艺术的角度进行探讨的，写的是传统象征物（方舟、迷宫、花园、鸟）和传统人物（亚当和夏娃、牧羊人、美人鱼和女巫），诗的题目"船夫"是跟诗中的"方舟"相对应的。诗人以口语化诗体形式探索了神话主题，同时显示出了她对西方文学传统的崇尚。《欢迎灾难》（1974）是一部复杂难懂的作品，受荣格学说影响，从心理学说角度探索人内心的荒原主题。诗中的主要象征物是孩子的玩具熊，象征着孩子需要成人的抚慰。《人类的四个时代》(1962）是为青少年写的关于希腊神话的一本书。

伦纳德·科恩（1934—）不仅在自己的诗中创造神话，而且还比较神话。第一部诗集《让我们比较神话》(1956)中，作者将自己的犹太文化传统置于了基督教和古希腊广阔的背

景之下。例如，在《威尔弗和他的房子》一诗中，就有“我们（犹太人）如何把耶稣象可爱的蝴蝶一样钉在十字架”上的描写。他的不少诗作既写神话又写人。例如，《哀歌》是为纪念一位溺水而死的朋友写的诗，但诗的内容又影射着希神俄耳浦斯。他的这些诗也跟麦克弗森的诗一样似乎写的是永恒的现象。

女诗人安妮·威尔金森（1910—1961）不幸患癌症病殁，她生前写的诗经常涉及死亡主题，如《伤心的石头》等诗中流露出强烈的恐怖感。她的诗中对自然变化和神话都非常敏感，即她以神话诗结构来抒发她对大自然的感受。在《亚当与上帝》一诗中，推翻了过去的神话，写的是人创造了上帝。

伊莱·曼德尔（1922—）早期诗作以写神话颇负盛名。他的汇集在《迈诺陶诗集》中的早期重要诗作，又收入了联络出版社的《三人诗集》(1954）中，这些诗写加拿大西部地区大自然的“残酷”，同时也涉及到《旧约全书》，古代传说等，写了不少古代神话故事，例如迈诺陶就是希腊神话中一个半人半神的怪物。第二次世界大战，特别是对犹太人的大屠杀所造成的恐怖影响了曼德尔的诗歌创作，痛苦和毁灭的形象在后期的诗作中屡次出现，悲观主义情绪自然流露出来。《弗赛利诗集》(1960）中的诗写强奸、杀婴、鲜血淋漓等令人毛骨悚然的暴力事件，以及悲观失望和自我责备题材。诗集名字弗赛利是指18世纪瑞士出生的英国画家亨利·弗赛利，他经常画悲剧题材，孤寂、悲伤和凄凉。诗人用他的名字做诗集题名，显然是颇具匠心的。他的获总督奖的《愚人乐》(1967）和其它诗集中的诗都没有摆脱悲观主义情绪影响，依然常写

死亡、疯癫和身陷囹圄等主题。

道格拉斯·戈登·琼斯（1929—）写神话诗，抒情诗和自由体诗。他的第一部诗集《太阳上的霜》(1957）中的诗有浓郁的神话色彩，诗人在罗亚尔山上看到了希神赫耳墨斯，把“拥抱黄河水中月亮”的中国大诗人李白比作是希神那喀索斯，后者是因爱恋自己在水中的影子憔悴至死的美少年，死后变成了水仙花。作者在这里别出新裁地进行了神话比较。《俄耳甫斯的警言》(1967》题目本身的神话涵义就不言而喻了。荣膺总督奖的《雷鸣声中鲜花照亮了大地》(1977)是他最精湛的诗集，反映了加拿大两种文化的相互影响，有意象派诗的特点，神话色彩依然很浓厚，但神话的类型有了变化，开始以新的面目出现了，从过去的“宇宙”神话变成了加拿大本地神话，以戴维·米尔恩和亚历克斯·科尔维尔两位加拿大画家的面目出现。他不只热衷于在诗中探讨文学神话形象，他唯一的评论著作《岩石上的蝴蝶》(1970)也是探讨加拿大文学主题和形象的论著，认为加拿大文学中的主导性主题和形象是加拿大社会的神话结构和道德结构的反映。他的这本书已成了加拿大的一部经典论著。

约翰·格拉斯科（1909—1981）的主要作品有《亏空有了转机》(1958)、《一线天》(1964）等诗集，诗多写魁北克农村风光，有些诗写文学和历史神话。达利尔·海因(1936—)已出版了十余部诗集，他的诗隽永，复杂，艺术手法变化多端，热衷于传统诗体形式，古风味甚浓，但主题却是现代的。他是一位有较高学术造诣的学者，对古代神话有较深的研究，经常在自己的诗中从现代角度探讨古代神话。例如，厄洛斯（爱神）和普赛克神话就经常出现在他的诗中。伊丽莎白·

布鲁斯特（1922—）的诗作有浓郁的沿海地方色彩的馨香，诗的篇幅简短，多是以自由体格式写成的，但韵律和节奏都很齐整。在《寻觅厄洛斯》(1974) 诗集中的诗写了神话，但不如她写自己日常生活题材的诗成功。

当代著名诗人玛格丽特·阿特伍德（1939—）深受诺思罗普·弗莱的文学理论影响，以敏锐的观察力发现了寓于现实日常生活中的规律，即“现代文化中的神话基础”。她能得心应手地驾御自己的写作题材，每部作品中都有一个连贯的主题，探索神话在个人生活或文化生活中的作用。早期的诗作散布在各处，尚没有全部收集起来，仅从收进《双重的普西芬尼》(1961) 中的诗看出，她显然是受了多伦多神话诗派影响，不少诗篇涉及到神话人物和传说。《圈圈游戏》(1966) 荣获总督文学奖，奠定了她作为一位杰出诗人的地位，诗集中诗的内容有普遍意义，因为基本的神话结构是出自《圣经》和古典神话传说，其中的象征和意义都是有普遍性的。用作诗集名字的诗是麦克弗森的意象跟里恩尼的题材结合的产物，阿特伍德写出了自己的特色。《苏珊娜·穆迪日志》(1970) 是创造了荒凉时期的加拿大神话的重要文学作品之一，诗以苏珊娜创业的经历为素材，塑造了殖民地文学中的英雄人物形象，一个开拓者人物形象，最后成了土地的“灵魂”，成了“神话”人物。阿特伍德在《地下世界》一诗中写了加拿大西海岸印第安人神话题材。她深受女权主义运动影响。《强权政治》(1973) 以简洁的格言诗形式，揭露了罗曼蒂克爱情神话中性虐待欺骗行为，认为爱情是强权政治，辛辣地揶揄了“性别政治”现象，这是女权主义者所热衷探讨的问题。《你是幸福的》(1974) 继续写类似主题，通过写古代神话，即荷马史

诗《奥德赛》中主人公奥德修斯和舍塞的故事来展示现代主题的，舍塞在《奥德赛》史诗中是一个勾引男人的淫妇，但在阿特伍德的笔下，她成了受蹂躏女性的典型人物，被动而顺从地满足男性的欲望。

当代西方作家热衷于写神话，写荒诞作品，是西方社会里荒诞现实在文学中的反映，是人与物严重对立，即是异化所造成的后果，这正是马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中所指出的“人的本质的异化”，是造成资本主义社会中现代人的悲剧的原因。不少作家试图通过对神话的探讨来找出使现代人从悲剧性的处境中挣脱出来的途径。不过，这种“非理性”的神话探索往往脱离了现代社会背景，对文学的社会背景分析不够，甚至严重忽视了，自然无法真正解救现代人的精神危机。弗莱对神话的认识是有局限性的，他本人意识不到，受他的神话理论影响的加拿大作家所写出的大量作品也多未能从这种局限中超脱出来。对这种文学理论一直众说纷纭，莫衷一是，历史将会对它做出客观公正的评价。

三

60年代的加拿大诗歌沿着多元化方向发展，五彩缤纷，光怪陆离，无奇不有，跟同时间的美国诗歌发展趋势是一脉相承的，换句话说，美国诗歌对加拿大诗歌产生了较大影响。加拿大当代著名诗人之一阿尔·珀迪（1918—　）是60年代里最不知疲倦的徒步吟游诗人之一，颇象美国垮掉的一代诗人那样，成了到处漂泊的吟游诗人，到处朗诵自己的诗作，以期跟听众之间达到思想交流沟通的目的。美国黑山派诗人对加拿大西海岸地区诗歌创作的影响更为明显。在60年代里，以

温哥华为中心的不列颠哥伦比亚新诗运动对加拿大诗歌的发展产生了重要影响，因为它是以温哥华《蒂什》诗歌通讯杂志（1961——1969）为中心展开的，故又称为“蒂什”运动，或“蒂什派诗人”，主要有乔治·鲍尔林、弗兰克·戴维、罗伯特·克罗茨、达夫妮·马拉特、苏珊·马斯格雷夫、莱昂内尔·卡恩斯和弗雷德·瓦赫等人。

美国黑山派诗人之名出自北卡罗来纳的黑山学院，在该校任教并当过院长的诗人查尔斯·奥尔森（1910——1970）办了《黑人评论》等刊物，发表诗作和评论文章，深受他影响而又较有成就的学生当中有罗伯特·克里利（1926—）、黛妮丝·莱弗托夫（1923—）、罗伯特·邓肯（1919—）和约翰威纳斯（1934—）等人，他们构成了黑山诗派的主要代表人物。奥尔森的诗论颇负盛名，提出了关于“投射诗”的新理论，即主张诗的形式上要求“开放”，运用自由格律，用诗人的呼吸来衡量音节和诗行，以代替传统的音步；在诗的内容上要求诗人自发地创作，把从物体上得到的能量通过诗的艺术形式传达给读者。奥尔森主张“形式从来都只是内容的一个扩张”，并且鼓励创作“田野诗”，以“反对传统的诗行、诗段和全面的形式”。他认为诗是一种寻求发射出去的高能构造，强调形式能动地参加到现实的对象中去，再现“全部和人类有关的声音”。他的结论是，假如长期创作投射诗，诗人能够传播出比伊丽莎白时代以来所传播的材料还要多的材料，使他们能够再高谈“真理”和“伟大”。他的诗说在当时堪称独步，不仅在美国有影响，而且对加拿大“蒂什”运动有较大影响，两派诗人之间关系甚密。

《蒂什》杂志在戴维负责编辑的头十八个月中生气勃勃，

成为以黑山学院为中心的“投射诗”运动传入加拿大的一个“滩头堡”。蒂什派诗人还受造就了垮掉的一代诗人的美国西海岸派文学理论影响，受了跟城市之光书店有关系的旧金山文艺复兴诗学理论的影响。他们强调诗歌要口语化，要有生气，强调的不是主题，而是声音和开放的句型，要竭力冲破加拿大东部诗人学院诗歌的形式主义窠臼。他们在诗体形式探索方面进行了大胆创新，但也有消积的一面，因而也时遭訾毁。有人批评蒂什派诗人太依赖美国模式了，这并不足为奇，因为加拿大过去的诗歌，乃至整个文学，一直受欧美文学思潮影响较重。加拿大诗歌正是在欧洲诗歌和美国诗歌交错影响的夹缝里获得了发展，逐渐形成了自己的民族特色的。

在蒂什派诗人中，弗兰克·戴维（1940—）是加拿大新诗运动的开拓者之一，是蒂什运动的主要理论家，在《蒂什》杂志上发表了一系列文章，阐述新诗运动的目标和主张。他于60年代初期在不列颠哥伦比亚大学读书期间就开始跟人举办《蒂什》杂志的，他编的头19期合在了一起，于1975年出版。嗣后，他去美国读书，博士学位论文就是写的黑山派诗学理论。他诗作的风格仿效了查尔斯·奥尔森。乔治·鲍尔林（1935—）是加拿大西部地区新诗运动的拓荒人之一，在不列颠哥伦比亚大学读书期间，从写意象派诗作的美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯（1883——1963）的作品中受到了启迪，也深受罗伯特·邓肯、查尔斯·奥尔森等人的作品和诗歌理论影响，特别是1961年邓肯访问了温哥华，罗伯特·克里利在不列颠哥伦比亚大学做访问教授时，又是他硕士论文的指导教师。他跟同学戴维携手，创办了有争议的《蒂什》杂志，

自己后来还单独办过杂志。他辛勤笔耕，是一位多产作家，写了40余部作品，其中《洛基山脚下》(1968) 和《科斯莫斯帮派》(1969) 获得了总督奖。莱昂内尔·卡恩斯 (1937—) 于1958年到不列颠哥伦比亚大学就读，跟鲍尔林、戴维和瓦赫成为挚友，积极为《蒂什》杂志撰稿，主要诗集有《时代的歌》(1963) 等，诗人擅长运用长诗行句和象征手法。弗雷德·瓦赫 (1939—) 是蒂什派诗人主要成员之一，出生在一个中国人跟一个斯堪的纳维亚人组成的移民家庭里，在新墨西哥州阿尔伯克基就读时曾跟罗伯特·克里利在一起，1965年在布法罗纽约州立大学读研究生时又跟克里利和奥尔森在一起，这种经历对他的诗歌创作产生了影响。他的主要诗作有《大山》(1967) 等，诗人刻意求新，匠心独具地将意象派手法跟音乐手法交织在一起。

另外还有一些诗人程度不同地跟蒂什运动有牵连。罗伯特·克罗茨 (1927—) 受现代派诗歌影响，在对诗体形式的探索上，对自我、道德观念和文学传统的看法上，跟蒂什派诗人和同代其他派诗人有共同之处。达夫妮·马拉特 (1942—) 于1960年进入不列颠哥伦比大学就读，1963年成为《蒂什》杂志编辑，1964年去印第安纳大学就读，1970年回到温哥华，做自由作家。她属于蒂什运动中的第二帮诗人之一，从60年代末期开始了创作生涯，主要诗作有《一个故事的梗概》(1968)、《斯蒂维斯顿》(1974)等，诗作最突出的特点是运用了长诗行，有细致的标点，喜用双关语，喜用支离破碎的词和断断续续的句子。苏珊·马斯格雷夫 (1951—) 的诗作也深受西海岸神话、象征主义、女权主义和神秘主义影响，也是跟蒂什诗歌运动有关的作家之一。

对以温哥华不列颠哥伦比亚大学为中心展开的蒂什派诗歌运动，如何评价高低，在加拿大文学界一直是一个争论不休的热门话题。尽管《蒂什》杂志在1969年就停刊了，蒂什派诗歌运动也已偃旗息鼓了，但它的确培养和哺育了一批出类拔萃的年轻诗人，诗作成绩斐然，迄今依然活跃在加拿大诗坛上。

蒙特利尔诗歌运动、多伦多神话派诗人和温哥华蒂什诗歌运动由东向西逐渐展开，它们都跟大学有联系，都独辟蹊径，对诗歌形式进行了深入探索，冲破传统模式，虽然采用的形式和看问题的视角不尽一致，但它们代表着加拿大现代派诗歌发展史上不同阶段的不同特征，随着时间的推移，它们的文学价值和意义将会愈来愈引起人们的注目。加拿大现代诗歌跟整个西方现代诗歌一样，也是鱼龙混杂，泥沙俱下，不仅有发展，有创新，也有一些不健康的诗作随之出现，展示的是消极颓废的思想倾向，对这类作品应当认真鉴别，严加批判。

〔作者简介〕

郭继德，男，山东大学美国现代文学研究所研究员。1979年赴加拿大皇后大学从事英美文学研究，同时开始涉猎加拿大文学，继于1984年参与中国加拿大研究会创建工作，并被选为理事，从此重视加拿大研究。著有《加拿大文学简史》。

美、加、中视觉诗探微

张子清

一

早在希伯莱传统和拉丁文文献里，符咒制作者常常把语言当作是有形的符号而不是语义制作加以运用的。英文符咒(charm)和诗歌(poem)都源出拉丁文的carmen(歌、诗、预言等)，两者意思差不多。在中世纪，英文里的“符咒”和“诗”的含义仍无明确的区分，所不同的是，前者更多地倾向魔力效应，后者旨在美学效果。但两者存在趋同现象，因为符咒的美学效果是魔力的一部分，因此涉及符咒与诗的语言与功能是很相似的。换言之，诗在起初与图案分不开。爱默生曾经说过：“每个字曾经是一首诗。”这对中国古代的象形文字来说更是如此。

本世纪五十年代早期，欧美出现了许多视觉诗或“具体诗”(concrete poetry)(1)。例如，美国诗人埃米特·威廉斯(Emmett Williams, 1925—)主编的《具体诗选》(An Anthology of Concrete Poetry, 1967)是一部较有影响的诗选。这是一种以折散句或词而拚凑成图案的诗。这些诗人试图在作品中抛弃线性的诗行，线性的叙述，突出

富有立体感或平面图形的画面，造成形象的语义场，给读者带来出乎意料的美感。

谈到视觉诗或具体诗，中国读者一般以为是西方现代派诗歌运动中的一个奇特的方面军。其实古今中外都有，并不奇怪。奇怪的倒是我们一般人的美学趣味变化了，要求本来具体的诗歌抽象化，而且又要抽象的文字描绘出形象，表现具体内容，对原来与客体贴近的视觉诗反而感到陌生。因此，现在探讨一下中外的视觉诗也许不无益处。本文拟就美加两国先锋派诗歌中的视觉诗进行初步比较，然后用中国视觉诗作参照，以探索视觉诗的艺术特色。

尽管任何文学时期的分期，文学流派的界定，都是文学史家和评论家为了叙述方便而人为设立的，与实际情况也不尽符合，然而它们渐渐为读者所接受。当我们审视美国当代文学、加拿大当代文学或其他国家的当代文学时，我们会发现它们根据自身的发展规律和相互影响，或早或迟地经历了大体相同的发展阶段，形成类似的艺术特色。加拿大当代诗歌和美国当代诗歌的类似性似乎更加明显。从二十世纪这一总的历史时期划分，以二次大战前后或五十年代为界，前阶段为现代派时期，后阶段为后现代派时期。两个阶段的诗歌流派纷呈，但按实质，可以归纳为两个：传统派（在美国被称为学院派）和试验派（或先锋派），而后者又衍生出名目繁多的新流派。在世界上，美国文学很年轻，加拿大文学更年轻。两国的视觉诗也是如此，美国的视觉诗似乎先走了一步，而当代的中国文学园地里的视觉诗则更显得稚嫩。

二

在视觉诗创作取得卓越成就并对其他诗人产生很大影响的美国诗人之中当推e. e. 卡明斯（e. e. cummings, 1894—1962）。他的名字头一个字母一反传统的写法，以小写著称于世。他的诗集标题有几部怪得使图书馆管理员很难编目。早在爱德华·阿尔比之前，他就创作并上演了令人注目的荒诞派戏剧。他白天绘画，晚上写诗，一生开过四次个人画展。他的《诗歌全集》（1913—1962）长达800多页。他是一位多产的诗人，用他的话来说，他写了“无数的诗”。卡明斯用荒诞派戏剧的奇想，立体派画家的目光，把诗行中的字母拆拆拼拼，把词性改来换去，使习惯于传统诗歌形式的一般读者初读时如堕入五里雾中。起初一般出版社都拒绝接受他的诗稿。成名之后，他的诗集《不谢》（1935）的献辞里不着一字，只列出当时不肯出版他诗集的十几家出版社的名字，并把它们排列成酒杯的形式，似乎是一只用来祝酒的酒杯。祝贺他自己成功？嘲讽那十几家出版社以前多么缺乏远见？诗人没讲，他让读者看过之后去体会。他的诗行排列，往往也如此，以此刺激读者的视觉神经，加深读者的感受。

卡明斯的诗歌有不少与众不同的地方。首先，除了少数单篇有标题外，其他的诗一律无标题，编辑往往用第一行作为标题编目。其次，大部分诗在字母、诗行、诗节和括号的排列以及字母的大小写方面，不但突破了传统诗歌的框框，甚至使他同时代的现代派诗人为之瞠目。例如，他描写蚱蜢的一首诗《r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r》（1953）：

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
who
a) sw (e look
upnowgath
PPEGORHRASS
eringint (o-
a The) ;l
eA
'p:
S a
(r
rIvInG gRrEaPsPhOs)
to
rea (be) rran (com) gi (e) engly
, grasshopper;

其中第一行，第五行和倒数第四行是蚱蜢的英文字gr-ass-hopper的字母打乱后的重新排列。评论家解释说，第一行是诗人模拟蚱蜢用后腿摩擦前翅时发出忽高忽低的声响；第五行和倒数第四行是描摹蚱蜢屈腿擦翅时的变形，最后蚱蜢一跳，在末行显现原形，蚱蜢的英文字母于是恢复成正常的拚法。诗人企图创造一种意境：蚱蜢先在隐蔽处发出唰唰唰的响声，当我们抬头看时，它隐约地在草丛中用后腿擦翅膀，在突然的一跳中亮相了。

卡明斯还有一首描写落叶引起孤独感的名诗《l (a)》

（1953）：

l (a
le
af
fa
ll
s)
one
iness

初看起来，这首诗似乎不知所云，其实很简单，括号里的英文安是“一叶落”（a leaf falls），括号以外的英文字是“孤独”或“寂寞”（loneliness），大有中国士大夫所感叹的“一叶落而知天下秋”的萧索气氛，因为英文字“落”（fall）在美国恰巧是“秋天”的意思（当然“s”不算在内）。诗人通过字母重叠排列与组合，企图达到拟声、状形和造境的三重目的。卡明斯的这一巧思得到了广大读者和批评家的赞赏。

卡明斯还有一首典型的描写猫形象的视觉诗《(im) c-a-t (mo)》（1950），其微妙微肖，可算到了无以复加的程度：

(im) c-a-t (mo)
b, i; l; e

FallleA
ps! fl
Oattumbll

sh? dr
IftwhirlF
 (UL) (LY)
&&&

away wanders; exact
ly; as if
not
hing had, ever happ
ene
D

从原文诗行与字母排列的整体布局来看，它是一只坐着岿然不动的猫，第一节是头部，两个括号是眼睛，两只眼睛之间系英文字猫（cat）分开写而成，其他一字是分开写的英文字“不动”或“稳定”(immobile)；第二节是由英文字“跌落”或“落下”(fall)、“纵跳”(leaps)、“悬浮”(float)、“翻滚似的”(tumblish）组成；第三节是“飘动旋转地”(d-rift-whirlfully）加上英文中三个缩写的“和”字（&&&）组成，而这三个“和”字则成了猫爪；第四节和第五节的意思是“漫步走开，恰似什么也没发生似的”(away wanders exactly as if no thing had ever happened)。第四节

的四行看起来象是一堵墙或窗台，猫从上面纵下，或越过。而第五节只有一个大写的英文字母D（属于第四节最后一个英文字“发生”的过去分词的最后一个字母），似乎是猫跳下后，人们从远处或高处看到的一团猫影。这首视觉诗妙就妙在它既描摹了猫端坐的静态，又描写了猫的动态：猫弹跳力强，从高处纵跳，在空中飘浮，翻滚，轻轻地落地，漫步开去，好似什么也没发生，决不象笨重的人跌得鼻青眼肿，脚断手折，甚至一命呜呼，以至造成轩然大波。

卡明斯的朋友，美国的一位大诗人W·C·威廉斯对此诗的评论却是：“我不把它算作诗。对他来说，这是一首诗。但我不算它是诗。我读不懂。他是一个严肃的人，所以我费了很大的力气去猜，结果根本没有弄懂它的含意。”他还把这段批评嵌在他的代表作《帕特森》卷五公开发表出来，因而得罪了卡明斯，使两人的友好关系从此变得冷淡。威廉斯的批评未免有欠公允，比起上述引用的两首诗来，这首诗的视觉效果更加明显，意思也是很清楚的。威廉斯在创作《帕特森》卷五时已经中风，可能糊涂了，竟把一般的会见谈话记录不伦不类地插入他的长诗正文里，平白伤害了朋友的感情。

本世纪二十年代，欧美试验性文学蜂起。詹姆斯·乔伊斯（1882—1941）在许多地方不点标点符号而表示意识流的大作《尤利西斯》、格特鲁德·斯坦（1874—1946）反逻辑与语法的诗、法国超现实主义派勃勒东（1896—1966）、阿波利奈尔（1880—1918）和查拉（1886—1963）的诗，都在艺术手法上标新立异。因此，卡明斯诗歌排印上的怪异和句法的畸变，在当时的文学氛围中并不足怪，正好反映了西

方现代派文艺努力探索的时代精神。除了某些诗歌玩弄文字太过份致使读者费解外，卡明斯在开发语言的资源上作出了积极的贡献。庞德对卡明斯独创艺术形式曾表示赞赏。艾略特在 1957 年的一封信中称赞卡明斯，说："尽管我不喜欢他的排印形式，但卡明斯先生作为诗人，我对他有很高的评价。"威廉斯在变换表现手法方面，承认从卡明斯那儿得益非浅。一般说来，他的读者群局限于富有好奇心的大学生。自从他1962年去世后的近三十年来，卡明斯在美国各类文学史、文选或诗集中始终占有相当多的篇幅。他革新的艺术形式一直给读者留有新鲜感。不过，卡明斯生前决未料到在加拿大将会有一个青出于蓝而胜于蓝的视觉诗人，他就是赫赫有名的bp尼科尔（bp Nichol，1944—90）。

三

在被问到他的诗受到什么影响时，尼科尔说："作为广泛的影响，我想指出是切斯特·古尔德的《迪克·特雷西》、瓦尔特·凯利的《弹簧单高跷》以及温泽·麦凯的《睡乡里的乳酪魔和小尼莫之梦》，此外还有奥尔森、克里利、e·e·卡明斯、格特鲁德·斯坦和詹姆斯·乔伊斯等。"任何一个作家所受到的影响都是广泛的，多方面的，尼科尔当然也不例外。但他的视觉诗在艺术形式上与e·e·卡明斯有着更明显的相似性。甚至他的姓名bp尼科尔前面和中间的名字Barrie Phillip缩写时不但象e·e·卡明斯那样小写（这已经不合英美或加拿大的姓名规范），而且连两个小点也去掉了！由此可见尼科尔的求新精神越出常规到了何等地步。

加拿大诗坛有三位自称是加拿大试验派的主要诗人。第

一位是高产的约翰·罗伯特·科龙波（John Robert Colombo，1936—）。他有诗集32本，编书42本，诗集8本，其他著作8本，以超现实主义为基础的“自然艺术诗”（found poems）驰名诗坛。第二位是比尔·比塞特（Bill Bisset，1939—）。他出版诗集58部，以突破传统诗行排列、哥特式的怪诞、咒语、语音拼音、反文化宣传、反偶象崇拜的怒吼为其诗歌主要特色。第三位诗人就是这位尼科尔。在过去的三十年中，他出版了包括各种小册子在内的诗集大约有50多本，其中以他的多卷本长诗《殉教者传》（The Martyrology，1971，1976，1977，1982，1987）——这部加拿大文学史上最长的诗而举世闻名。这三位诗人虽然在气质上各不相同，但都是在流行于国际的具体诗的影响下成长起来的，而尼科尔在艺术形式的求新上似乎更激进。例如，尼科尔的《达达·骆马》（DADA LAMA，1965—66）根据其题献是为纪念他的朋友雨果·鲍尔（Hugo Ball）而作的，一共六组诗。为了节省篇幅，兹摘各组的第一节：

1
hweeeee
hweeeee
hyonnnn
hyonnnn
…………

2
eeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee

EEEEEEEEEEEEEEEE-
EEEEEEEEEEEEEEEE
eeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee

3
oudoo doan doanna
tinna limn limn
untloo lima
limna doo doo
••• ••• ••• •••

4
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
aaaaaaaaaaaaaaaaa
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
••• ••• ••• •••

5
tlic
tloc
••• ••• ••• •••

6
wwwwwwwwwwwwwwwwwwwww
mmmmmmmmmmmmmmmmmmm-
mmmmmmmmmmmm

wwwwwwwwwwwwwwwwwwwwwww

mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm-

mmmmmmmmmmmmmm

....

这首诗首先进入眼帘的是用单调的字母排列起来的几何图形，简单而对称；如果再吟咏一下，便会发觉它富有音乐性，象是口哨音乐，或者是一首只有尼科尔和他的朋友雨果·鲍尔最欣赏的乐曲，或者就是鲍尔作的或弹唱的歌谱——一种尼科尔改用字母记录的歌谱。我们必须记住，尼科尔还是写听觉诗的诗人，他能记录个人的发音而创作出只适于朗诵表演的所谓听觉诗（sound poetry）。这首诗兼备了视觉诗与听觉诗的特色。



我们再看看他的代表作《殉教者列传》卷一《圣人奥尔姆的悲哀》(The Sorrows of Saint Orm, 1972) 的第一组诗：

我的夫人我的夫人

这是我为你哭泣的日子
但我两眼无泪

我在某些地方很快乐

不象这意外的
天空
已成灰色

这是一条现实之间的界线
当我抱紧你的身体
进入这唯一之路我是

圣人奥尔姆
使她免遭伤害

此舟安全航行

全速向前

圣人奥尔姆你曾是陌生者

从危险的小巷和街道
走向我

　　　住在
科莫克斯大街的
那间肮脏房间里
　　　　我和
我的朋友们玩弄人生一直
到底
　　我要用老方法
告诉你一个故事
　　　　　我不能用

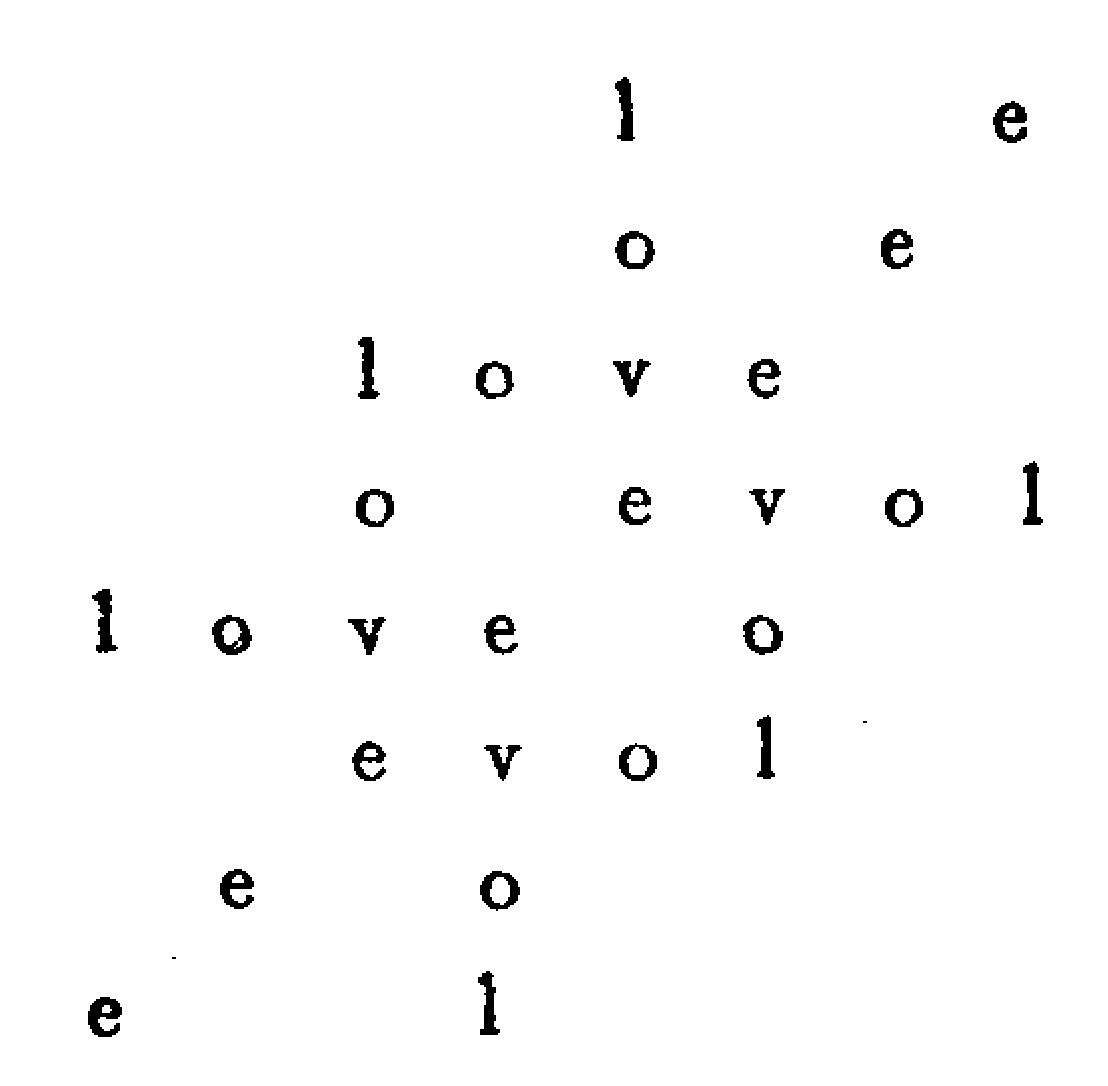
也没用言语或
双手触及你

而且在我头脑里的
这马戏表演　　这喧闹
　　　　很难讲清
我的悲哀

这首诗的诗行排列更象W·C·威廉斯的《帕特森》，除了这张流泪的圣人奥尔姆象。e。e。卡明斯虽然也是一位画家，但是他没有在诗中画图，只有在诗行和字母拚写上作层出不穷的变化。

如果说《圣人奥尔姆的悲哀》并未超出传统的审美期

待，他的《布鲁斯乐》(Blues，1974）可算是突破了传统诗的一切规范：



这是四个英文字母拚成的爱（love)，字母经过上下左右的排列，组成八个颠三倒四的“爱”字，而右上方和左下方各添了两个e字，成了一个斜杠，使图案形成了对称美。你看了可以感到同时有八对爱，有的爱狂热到了颠三倒四的程度。这是典型的具体诗或视觉诗，与上述的e．e．卡明斯的三首诗有异曲同工之妙。传统诗的句法和诗行是有规律可循的线性式的，即使现代派诗杰作《荒原》的想象力极为丰富，时空跨度极大，思维轨迹倒头来还是线性的。可是，尼科尔的《布鲁斯乐》和上述e．e．卡明斯的三首诗不是一个单词接一个单词，而是所有的单词融为一体，创造了同时共存的多种意义。这无异大大突破了传统思维的界限，进入了一个新的想象领域。这种艺术手法不仅为赶时髦的试验诗人（或先锋派）所用，也为小说家所用。例如美国黑色幽默小说家冯尼古特（Kurt vonnegut，1922—）在他的代表作

《五号屠场》(1969)(2)里就试着创造了一种过去、现在、地球和其他星球(例如特拉法美多)同时发生事件的场景。在冯尼库特笔下的特拉法美多人能一眼看到过去、现在和未来所有时间。如同地球人一眼能看到落基山的全景。不过，冯尼库特的描写还没有离开线性语言，即按照先后的次序描写。视觉诗或具体诗则克服了这一局限，抛弃了正常的逻辑顺序，企图同时表现语言的所有内涵。在视觉诗或具体诗的诗人看来，传统诗人是用线性语言依次记录他的印象，实际上是破坏了事物的真相，因为世界上的事物是同时存在的。

尼科尔主编的《宇宙首领：具体的夜晚》(The Cosmic Chief: An Evening of Concrete, 1970)是加拿大具体诗诗集或视觉诗诗集。在谈到他的诗歌创作时，尼科尔说："如果我有一个普遍主题的话，那就是语言埋伏，并贯穿我所写的一切中心。在这方面，比尔·比塞特用《他们在人体里发现了囚车猫》一诗率先指明了方向。从此代替文体的是复制头脑中的实际思想状态，通过种种特定的设计，以便跟踪这些思想状态。对我来说，来回于传统诗、具体诗、听觉诗、电影、滑稽脱衣表演、小说或复制灵感等等之间并无什么差别。"这就是尼科尔基本的审美观点，其实质是他看重他所谓的"语言埋伏"。他在1972年与史蒂夫·麦凯里一道成立了"多伦多研究组"，在提倡先锋派和后现代派文学的弗兰克·戴维主编的杂志《公开信》定期发表理论文章。他还是该刊的特约编辑。这家杂志曾以专号的形式发表了美国语言诗人布鲁斯·安德鲁斯和查尔斯·伯恩斯坦主编的《语言诗论文集第四卷》(1982)。该专号所收的一篇专门讨论具体诗的论文，认为具体诗是"诉诸语言物质基础的分

析；据此，它决定了不但走出文学的界限，而且也是走出文字的界限，侵入到视觉和听觉的领域里。”(3)如此看来，e.e.卡明斯和尼科尔的视觉诗也可被称为语言诗，一种在美国目前很时髦的诗。不管是视觉诗诗人也好，具体诗诗人也好，语言诗人也好，他们都有一种自觉的语言意识，千方百计想打破西方拚音文字的抽象性，想超越所谓的语言牢房。

四

在中国的青年诗人中，有极少一部分人也在尝试创作视觉诗。例如自称是南京大学形式主义诗歌小组的车前子（1963—）和周亚平（1961—）以及其他一些诗人都在不同程度上受到过西方具体诗的影响，他们的作品为视觉诗或语言诗提供了有趣的例子。周亚平说：“一些着重强调语感的诗人，总为某种声音牵引、缠绕，甚至它是梦中的呓语……汉字提供了视觉无限的可能。”例如，周亚平的《裸体的真理》(1985)：

裸体的真理

揭示：我说它象两条腿
“快走吧，够慢了！”
光线才透过在东方
的
土
坡
人

汉字“人”是一个非常接近人形的字体。据作者解释，“在‘人’字被创造时，他是真理的替身，真实，客观，具有创造的伟大。永远渴求在阳光下的挺立”。

又如，车前子的《回到水中的孩子》（1984）：

回到水中的孩子

田地里的孩子　　他从这条大路
他来自天空中　　来到大众之中
现在他回到了　　一只鸟与鸭子
水上他的皮肤　　都不太喜欢他
人人人人人人人人人人人人人人人
而黄色的迷宫　　田地里的孩子
早已不复存在　　他来自天空中
一只鸟与鸭子　　他回到了水上
都不太熟悉他　　好象打开的书

此诗示意了河流从田地中穿过。结构是对称的，下面两节仿佛是上面两节通过河水映印的倒影。但诗人从内容上却把它错位了。该诗四小节从整体看，形如打开的书本，正如末行所指明。至于书中的含义，任读者去想象和补充。另外还需说明的是，本诗图形隐含了《易经》中“水”的卦象，这就紧扣了诗题。

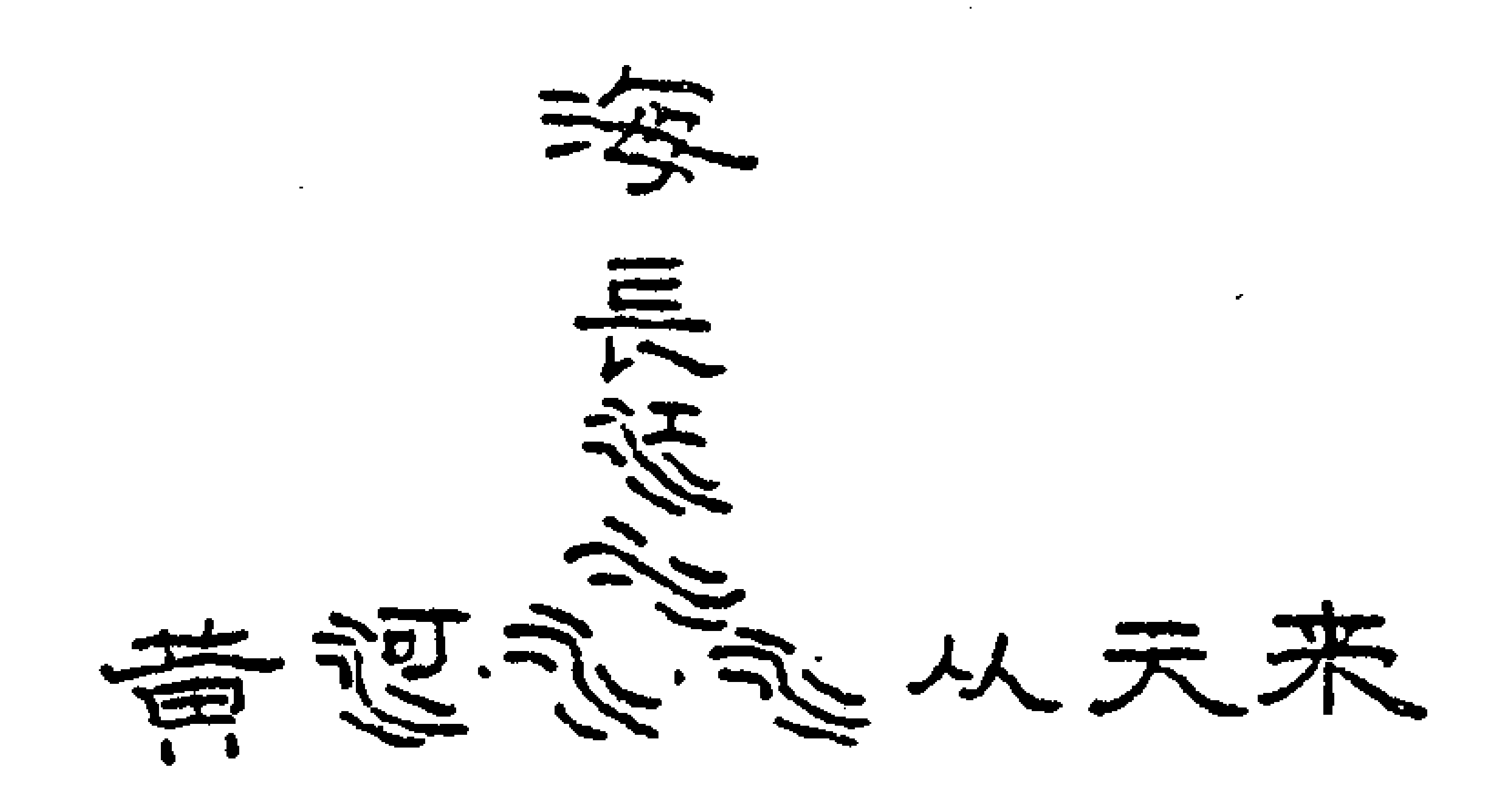
再如，他的《太极》（1983）的构思也很巧妙，但更含蓄：

太极
鱼在椅背

后，它是
梦中的河
在光到过的地区，在光到不了的
地区，当你坐下，对着我们，——我
当我领你们渡过了　　　处的花园
高
石头和　　抱住
村庄，河
1
2只
走鸡
向站　　　　的　羽
黄　　毛
大在　天空　火　绿　的　羽
翠　红　的　毛
地房　　　　金　　羽
朵花的上间　椅子眼下　　　　毛
在你永远不会说出的外边　　一
边　　只
鸡

该诗突出了中国的一种哲学思想，表示万物的“阴”和“阳”的性质。其中“河”、“鱼”、“花朵”和“羽毛”的意象体现了东方文化中人的温柔、阴性的心态，而“鸡”则代表了阳刚之气。图形往右转九十度，便是一个太极的招式图：推手。

如果说车前子和周亚平的视觉诗比较隐晦，那么另一位农村出身的青年诗人雷默（1963—）的视觉诗则较为显露。请看他的《海》（1991）：



该诗有三层意思：一、诗中五个篆字水，似有众水竞流，奔腾不息之势；二、全诗呈“上”形，暗合篆字“上”，并有水从天上来之感；三、镶在诗中间位置的三个水字，构成“淼”，形如浩茫大水，与海吻合。雷默谈过，他常被汉字的特殊构成所震惊。确实，汉字的发明者仓颉简直就是最伟大的视觉诗人。可以说，汉字的创造过程是创造伟大艺术品的过程。

五

西方诗人，如上述的美国诗人e．e．卡明斯和加拿大诗人 bp 尼科尔，绞尽脑汁玩弄语言游戏，想方设法去突破西方拚音文字的抽象牢笼，以期达到汉语象形表意功能的目的。可是迄今为止，中国的著名诗人几乎没有把笔触伸到这块宝藏丰富的领域里作认真的发掘，只有少数稚嫩的年轻诗人进行耕耘。中国的诗评家一般不鼓励这类试验，往往用宝

塔诗或回文诗的简单化来一笑了之。然而，如果我们仔细而又耐心地阅读视觉诗的佳篇，我们便会发觉视觉诗人很机智，妙趣横生，在传达我们的体验时开拓了一个新的视野，也为语言的表达提供了一种新的可能性。当然与此同时，我们不能不看到视觉诗的局限性。首先，它不能充分地表达人们的复杂思想感情和时代风云，更无“诗言志”的演示，严重脱离现实生活，因此注定不能产生具有历史影响的长篇史诗；其次，视觉诗诗人在操作文字的过程中有时走火入魔，使他们的作品患了语义性失读症，以至失去了读者；再次，不同语种的视觉诗互译性较差，有些甚至不可能被转译。所以，我们不妨把它看作是诗歌园地里一株赏心悦目的小花，尽管它有时奇形怪状。无论美国，加拿大，中国，还是其他国家的视觉诗，倘若我们用传统的审美眼光去期待它，我们自然会感到大失所望。

---

① 具体诗（concrete poetry），以摆弄字母而构成各种图形的著称于世，也可称为视觉诗（visual poetry），是广泛意义上的语言诗（language poetry）。

② 参见冯尼库特：《五号屠场》，永彩、紫芹译，湖南人民出版社，1985年。

③ Renato Barelli, A Word on Spatola's Zeroglyphics

〔作者简介〕

张子清，男，中国作家协会会员，中国美国文学研究会常务理事，中国比较文学学会会员，中国散文诗学会会员，江苏省散文诗学会理事。从事美国、加拿大和中国诗歌的研究及其比较。现为南京大学外国文学研究所副研究员。

论加拿大比较文学研究及其发展前景

谢天振

一

对比较文学来说，加拿大是一个非常理想的国家：两个语言集团和以这两种语言（英语和法语）写作和出版的文学作品，构成了这个国家的语言文学的主体。而聚居在这里的来自世界各国的移民——乌克兰人，德国人，挪威人，冰岛人，犹太人，中国人和东南亚人，等等，把主要源自英、法文化传统的加拿大文化渲染成色彩斑烂的多元文化，这一切为加拿大开展比较文学研究提供了得天独厚的有利条件。

但是加拿大比较文学的产生与发展却并不早，如果说1827—28年法国学者维尔曼提出“Literature comparee”这一术语标志着世界比较文学的滥觞、而1886年英国学者波斯奈特《比较文学》一书的出版意味着比较文学学科的正式确立的话，那么迟至本世纪六十年代才开始诞生的加拿大比较文学与他们的欧洲同行相比，晚了差不多一个世纪。有人把这一现象归咎为加拿大国民的保守心态和受英国大学的影响①，这当然有一定道理。但是笔者以为，世界比较文学诞生之初的“欧洲中心论”以及加拿大文学习惯于依附英、

法两国的文学传统而缺乏独立的民族文学意识，恐怕也是一个不容忽视的因素。这一点从迄今为止加拿大还没有一本根据自己独特国情撰写的比较文学理论专著上，也可窥见一斑。

不过一旦比较文学在加拿大确立以后，它在加拿大所取得的成就却是举世瞩目的。被尊崇为加拿大比较文学开山鼻祖的弗赖(Northrop Frye)——多伦多大学比较文学研究中心首任主任，他的三本巨著《批评的解剖》(Anatomy of Criticism)、《俗经》(Secular Scripture) 和《伟大的编码》(The Grea Code)不仅奠定了他作为世界第一流文学史家和文学理论家的地位，同时也确定了加拿大在国际比较文学界的地位。因弗赖的深入研究和系统阐发而得以正式确立的"原型批评"(archetypal criticism)，正如著名美国比较文学家韦勒克 (Rene wellek) 所指出的，已经同马克思主义批评、精神分析批评鼎足而三，并且"是仅有的真正具有国际性的文学批评"。② 确实，弗赖透过整个文学系统研究文学传统、考察作品与作品间的关系，以及他把全部文学发展史描绘成三种依次出现的神话结构或原型象征模式，即原生神话模式、传奇模式和写实模式，这一切对比较文学、尤其是对主题学研究，具有极其重要的意义。

弗赖被认为是第一代加拿大比较文学家的代表人物，属这一代的其他人物还有乔利埃 (Eugene Joliat)、格林(Edward J·H·Green)、格雷厄姆 (Viotor Graham)、朱姆泽 (Paul Zumthor)、费拉特 (Juan Ferrate) 和多尔泽尔 (Lumbomir Dolezel) 等 。

1969年加拿大比较文学学会的成立，也许可视作第二代

加拿大比较文学家登台的标志。第二代加拿大比较文学家代表人物有布洛杰特（E. D. Blodgett，现任阿尔伯达大学比较文学系系主任），迪米契（Milan V. Dimic，《加拿大比较文学通讯》和《加拿大比较文学评论》主编，现任国际比较文学学会副会长），大卫·海恩（David Hayne），琳达·哈奇翁（Linda Hutcheon），伊娃·库什纳（曾任国际比较文学学会会长），莫泽伊科（Edward Mozejko），雷伊思（Timothy J. Reiss），斯特拉特福德（Philip Straford），萨瑟兰（Ronald Sutherland），苏文（Darko Suvin），瓦尔德斯（Mario Valdes），等等。

这一代的比较文学家登台伊始即显示出对比较文学基本理论问题的关注和对比较文学教学的高度重视。同年举行的首届加拿大比较文学年会的议题即是“加拿大比较文学的前景与问题”，而在该届年会上迪米契教授的长篇发言所谈的问题更是与基本理论问题和比较文学教学紧相联系，它们分别是：1. 什么是比较文学？2. 如何研究比较文学？它对加拿大大学教学有何价值？3. 何时能建立比较文学的研究生课程？4. 为何要在本科生课程中推行比较文学教学？如何推行？

尽管第一个课程完备的比较文学系于1969年才在阿尔伯达大学建立，但在此之前，加拿大各大学的学生们已经对比较文学表现出浓厚的兴趣。据统计，从1921年至1969年，加拿大毕业生以比较文学为研究课题的学位论文多达125篇，这还不包括在欧、美攻读比较文学的加拿大学生们的论文。阿大建立比较文学系后，明确提出，要“让学生们了解跨民族的文学研究（包括文学史、文学理论、文学批评）的

基本知识，牢固掌握一门外语”。他们开设的课目广泛而又扎实，如：“文学研究的西方传统”，“马克思主义文学理论与批评”，“中世纪文学研究”，“社会主义现实主义的理论与实践”，“主题学研究”，“多元方法论”，“翻译理论”，等等。阿大比较文学系自建立以来，不仅培养了大量的本科生，还培养了一百多名博士生和硕士生。

继阿尔伯达大学以后，多伦多大学等也纷纷设置了本科生和研究生的比较文学课程，推出的课目各具特色。如蒙特利尔大学开设了以结构主义和符号学为重点的“文学理论与方法论”，麦吉尔大学开设了“社会学理论与文学实践”，多伦多大学开设了“神话批评、阐释学、现象学和结构主义的理论与方法”，等等。

除了对比较文学基础理论与教学的高度重视外，这一代学者在比较文学研究上也表现出开阔的学术视野和广泛的学术兴趣。这可以从近来年阿尔伯达大学组织的几次全国性比较文学学术讨论会的议题以及会后出版的论文集中得到佐证。如1986年10月举行的会议对文学接受问题进行了热烈的讨论，具体探讨了加拿大英语文学史上的“封锁策略”，二十世纪加拿大英语诗歌的“输出”与接受，以及加拿大文学的内部关系和外部关系问题，等等（详见论文集《文学接受问题》，阿尔伯达大学出版社 1988 年版）。次年四月举行的会议讨论了文学的编辑、出版与发行问题，具体问题有“作家与出版”、“版权与书籍市场”、“政府基金对作者、译者及有关组织的影响”，等等，带有明显的文学社会学性质（详见论文集《基金、出版与发行》，出版社同上，1989 年版）。1987年11月的会议讨论了序言与文学宣言的问题，透过序言

与文学宣言对作家的创作与读者的反应作了有趣的探索（详见论文集《序言与文学宣言》，出版社同上，1990年版）。

发表在《加拿大比较文学评论》上的文章所触及的课题就更广泛了。这里有属于文学关系和译介学研究的论文《索莫夫、柯兹洛夫与拜伦在俄国的胜利》（第1卷第2期）——分析俄国早期浪漫主义诗人、翻译家索莫夫、柯兹洛夫在译介拜伦作品并使之对俄国浪漫主义诗歌产生巨大影响方面所起的作用；这里有属于主题学研究的、比较俄国作家莱蒙托夫《当代英雄》主人公与莎剧《哈姆雷特》同名主人公的论文《皮却林与哈姆雷特——性格类型研究》（第1卷第3期）；这里有属于文艺理论研究的、比较德国诗人席勒与英国画家贺加斯的文艺理论思想的论文《席勒与贺加斯：寻找美的客观标准》（第4卷第1期）；这里有反映加拿大学者对中国哲学的兴趣的《道家学说与〈魔山〉》（同前，《魔山》是德国作家托马斯·曼的代表作之一）和属于跨学科研究的《普希金的〈黑桃皇后〉与歌剧剧本》（第6卷第7期），等等。

《加拿大比较文学评论》自创刊以来曾推出四期专辑，它们分别是："加拿大文学比较研究"（1979），"翻译研究"（1980），"少数民族文学研究"（1989）和"文艺复兴时期的叙事文学与戏剧文学研究"（1991）。此外，《加拿大比较文学评论》、自1977年起还推出了一套比较文学丛书，至今已出版了八种，其中有《故事的阐释》（马里奥等著，1978），《自恋故事：媒介小说的悖论》（琳达·哈奇翁著，1980），《加拿大战后小说——叙事模式和读者反映》（罗斯马林·海登雷赫著，1989），等等，从中我们也可以发现加拿大比较文

学家的研究热点。

二

然而，毫无疑问，对第二代加拿大比较文学家来说，一个主要的研究热点应该是加拿大文学的比较研究。

所谓加拿大文学的比较研究，具体地说，是指对加拿大的英语文学与法语文学的比较研究。这种研究在加拿大兴起得也比较晚，有份量的著述自本世纪六十年代末、七十年代初才陆续问世。其原因，正如布洛杰特教授所言，首先是跟加拿大的双语政策有关。众所周知，加拿大的双语政策是设置语言区域，这在客观上阻遏了两个语言集团之间的文学和文化的交流。其次是跟国际上流行的比较文学理论有关，因为传统的比较文学理论认为只有跨越国界的文学比较才具有比较文学的价值——实现国别文学之间的沟通，而加拿大的英语文学与法语文学，本来就在同一国家之内，似乎无须通过比较文学去沟通。最后，还有一个原因，那就是相当长一个时期以来，人们总是把加拿大文学看作是一个殖民地文学，总是把它与它的源头文学——英国文学与法国文学连在一起，而忽视它的独立性与独特价值。③

事实上，当1962年舍尔布鲁克大学首次推出“加拿大文学比较”课程时，人们还是对它心存疑虑的，没有一定的“勇气和自信”的学生，甚至都不敢选修这门课。但是经过十年努力，情况大有改观。1971年萨瑟兰《第二重形象》④一书出版，引起学术界注目，这无疑为加拿大文学比较研究打下了一块厚实的基石。该书前言明确提出，加拿大文学比较研究的目的是“以开阔的视野、用比较的方法，对加拿大

两大文学集团成员创作的作品中有关系的主题、共同的内涵和成就得失进行考察”。

萨瑟兰还进一步指出："比较文学不仅促进了我们对他国文学的了解，而且还促进了我们对本国文学的了解，也许后者更甚，因为比较文学研究能提供一种前景，提供文学的判断标准和检验标准。”至于对加拿大文学的比较研究，萨瑟兰认为可从两个方面进行，“首先是把加拿大文学与他国文学进行总体上的比较，其次是把加拿大的法语文学与英语文学进行比较”，但“着重的是后者”，因为后者“有许多尚未开垦的领域可以探索”。⑤ 萨瑟兰在翻阅了大量加拿大的英语作品与法语作品之后，考察了（在 1971 年以前的）四十多年以来两种文学的共性方面，提出两者互有关联的三大主题，即：土地和不可动摇的秩序，旧秩序的崩溃，对人生真谛的探求。

1975年，大卫·海恩在加拿大比较文学年会上呼吁进一步开展加拿大文学的比较研究，系统整理加拿大文学比较研究的书目，撰写方法论教科书，把加拿大文学比较研究发展为一门比较文学课程。次年，海恩整理的《加拿大文学比较研究书目初编》发表。又一年，即 1977 年，加拿大比较文学学会举行加拿大文学比较专题讨论会。加拿大文学比较研究由此推向高潮。

在这次专题讨论会上，专家们对加拿大文学比较研究进行了全面的审视，并在许多方面达成了共识。

迪米契分析了加拿大两个主要文学的共同背景、传统，从而肯定了对加拿大英、法文学进行比较研究的可能性。他说，加拿大的英语文学和法语文学“处于同样的时间，拥有

共同的地理空间"，"通过英语文学和法语文学的根以及其他渠道，它们都继承了西欧的、甚至整个西方犹太一基督／希腊一拉丁文化遗产。它们也都受到欧洲其他语言文学的影响，其中有些还是加拿大少数民族文学带给它们的最新影响"。他指出，对加拿大文学比较研究来说，"这一广阔的背景在研究两大文学的文类、形式、结构、主题、母题、神话原型和人生态度时，特别重要"。⑥

大卫·海恩提出可以对加拿大文学运动进行比较研究。他在发言中首先描述了文学运动通常所经历的几个阶段：一、一个（或几个）人独领风骚；二、接受或抵制某些外来的影响；三、各自企图建立或重新指导本国文学；四、对某些类型的文学内容发生共同的兴趣，如共同的主题或意识形态；五、共同关注特定的文学风格或技巧（如"新小说派"）或共同服膺共同的文学形式（如无韵诗）。对照这五个阶段，海恩又详细描述了加拿大文学运动所经历的九个阶段：先是对以前的文学运动、流派热情减退，接着是出现几个有相同趣味、主张、乃至政治主张的青年作家，再接着是在小范围里出现一些杂志或评论，然后作品增多、公众承认、发表宣言，等等，但是在第九阶段大多数作家已经不再参与或者退出这一运动，于是一批新的青年作家开始登场了。⑦

海恩提议的实质是想扩大加拿大文学比较研究的范围，因为在此之前他已经做过统计，发现大多数的加拿大文学比较研究都没有超出主题学研究范畴。前面提到的萨瑟兰的《第二重形象》即是一例，萨瑟兰的另一部著作、也是加拿大文学比较研究的重要代表作——《新主人公——魁北克／加拿大文学比较研究论文集》又是一例：这部著作讨论了魁

北克和加拿大小说中涌现的一批“新主人公”，这批新一代的文学代表，他们抛弃了喀尔文教派道德的束缚，也不再皈依清教徒派的“旧戒律”，显得自信，充满活力，面向未来。该书另有几章还讨论了文化中的民族主义，以及战争小说，等等⑧。七十年代加拿大文学比较研究的另外几部代表作，如1976年出版的马戈特·诺塞伊的《荒野常在：加拿大小说中的哥特与荒诞性》，1979年出版的克莱芒·莫伊桑的《先锋派诗论》，等等，在方法论上也没有跳出以上巢臼。

这一僵局直至1982年布洛杰特的《构造》一书的出版，才最终得以打破。布洛杰特的《构造》首先跳出了仅是比较英、法两种语言文本的框框，引入了乌克兰语、德语等文本作为加拿大文学比较研究的对象。此外，在方法论上趋于多样化，不局限于主题比较研究。布洛杰特此举并非心血来潮，而是深思熟虑的结果。几年后他发表的《什么是加拿大文学比较研究？》证明了这一点。

在《什么是加拿大文学比较研究？》一文里，我们可以发现，布洛杰特是从更宽广的角度去理解加拿大文学的：他把它看作所谓的“新大陆”文学的一个组成部分，但与此同时，他又清醒地看到加拿大文学与其他美洲文学的差异——尤其是在与欧洲文学的关系上。布洛杰特还对“加拿大文学”这一说法提出质疑，认为它“似乎仅仅反映了加拿大文学的一部分，而未能涵盖整个加拿大文学”，因为“毕竟还有一些移民继续在用他们的母语——德语、冰岛语、意大利语和乌克兰语——写作”（顺便提一下，中国的情况与此颇相仿佛。试想，迄今为止，所谓的“中国文学史”，有哪一部是真正涵盖了全部中国文学的“史”呢？）。布洛杰特强调

说，“只研究其中一种文学的人不能算是加拿大文学比较研究者，它仅仅意味着有成为比较文学研究者的可能”。⑨ 基于上述思想，布洛杰特在论述加拿大文学比较研究时，在方法论上他强调跨语种，在研究范围上他主张重视对加拿大小语种文学的研究。

进入八十年代以后，加拿大文学比较研究对这两个问题确实给予越来越多的重视。如：1982年出版的论文集《加拿大的少数民族与作家》⑩ 就收入了《早期加拿大的乌克兰文学》、《乔治·赖加作品中的乌克兰影响》、《加拿大的乌克兰移民文学》、《加拿大冰岛文学》、《加拿大意第绪文学》等论文；1985年约瑟夫·皮瓦托编辑出版了论文集《对照：意加作品比较研究文集》⑪；以及1987年出版的乔治·比斯特雷的专著《加拿大匈牙利文学》⑫，该书提供了加籍匈裔作家作品的翔实统计，探讨了加拿大匈牙利文学的范围界定、发展历史、社会心理面貌及未来发展前景，等等。

三

如前所述，加拿大比较文学实际始于本世纪六十年代，起步较晚，但它在比较文学研究与教学方面所取得的成就却是令人注目的。

加拿大对世界比较文学的贡献，首先是弗赖的原型批评理论。弗赖从形形色色的文学现象中提炼出来的“诞生、爱恋，历险，受难、死亡、复活”等原型，其对主题学研究的意义是不言而喻的，而他“从对意象世界的动态考察中概括出四个比文学体裁更为广泛、而且在逻辑上先于体裁的文学叙述范畴，即传奇的、喜剧的、悲剧的、反讽或嘲弄的”*，

其意义就不止于主题学，而进入了文类学的研究范畴了。

其次，加拿大文学比较研究的成果虽然偏重于实践方面，但它的理论意义不容忽视。国际比较文学理论经过法、美等国比较文学家的努力，从早期单一的跨国文学影响研究扩大到五十年代末的无直接关系的平行研究和跨学科研究。自六十年代起，苏联学者终于承认比较文学的合法地位、展开俄外文学关系研究和苏联国内各民族文学间的比较研究。但由于苏联学术界的“大俄罗斯主义”思想作怪，苏联学者在研究苏联国内各民族文学间的关系时往往片面地求证俄罗斯文学的“伟大”、“先进”和它对其他民族文学的“影响”，而缺乏平等、客观的态度。在这样的情况下，加拿大文学比较研究的兴起，它的不跨越国界的比较文学实践，它后来把德、冰岛、意大利、乌克兰等少数语种文学与英、法两种官方语种文学一起纳入比较研究范围的努力和主张，其意义就不仅仅限于象比利时、喀麦隆这样的双语国家，而遍及于世界许多国家，包括我们中国。众所周知，自从七十年代末、八十年代初比较文学在中国大陆重新崛起以来，比较文学在中国发展迅速且取得不少成绩。但中国比较文学学者一度也曾为比较文学定义中的“跨越国界”的要求所困惑，而对开展国内民族文学间的比较研究感到犹豫。目前，这个问题虽然在实践上已经得到解决，但在理论上尚鲜有阐发。因此，加拿大同行在这一领域里的探索对中国比较文学界无疑是有借鉴意义的。

作为“翻译王国”的公民，作为维奈、凯利这样名闻世

---

*：叶舒宪选编《神话—原型批评》，陕西师范大学出版社，1687年，第21页。

界的译学大师的同胞，加拿大比较文学家对翻译表现出浓厚的兴趣，自属意料中事，他们除推出《加拿大比较文学评论》的"翻译研究"专辑外，还出版、发表了不少其他论著，如琼·德里斯尔的《加拿大翻译》⑬，马加雷特·尼姆斯的《翻译：中介诗学理论的"困难宣言"》⑭，等等。但就所见著述而言，加拿大比较文学界的翻译研究尚未与传统译学研究有明显区别。究其原因，一是尚未实现雅各布逊所说的"转移"——即研究对象从原文到译文的转移，二是对处于欧、美两大文化壁垒间的加拿大文学的"担心"——担心其"淹没在这两大文化之中。但随着目前加拿大比较文学界对以色列、比利时学者托利（Gideon Toury）霍尔姆斯（James S Holmes）、利菲弗（Andre Lefevere）等人的译学著作的兴趣的增长，随着加拿大比较文学研究的深入，加拿大比较文学界肯定会在这方面取得丰硕的成果。

对多元文化理论（The Polysystem Theory）的介绍与研究，预示着加拿大比较文学的另一个光辉前景。多元文化理论由以色列学者埃文一佐哈尔（Itamar Even-Zohar）于本世纪六十年代末首先提出后，在西方学术界虽然注目，但并未产生很大的实际影响、但迪米契敏锐地发觉这一理论对于加拿大这样一个多元文化国家的比较文学研究的积极意义，立即加以"引进"并广泛介绍。多元文化理论是在俄国形式主义理论的基础上发展而来，它对文学传播的过程、信息发出与接受双方，作出了颇有新意阐述。因此不难想见，随着迪米契等加拿大比较文学家对这一理论研究的展开，加拿大比较文学界在这方面的成果也是指日可待的。

---

① See M. V. Dimic, Comparative Literature in Canada Academiai Kindo, 12/1, Budapest, 1985.

② Encyclopedia of Worrd Literature in the 20th Centure, Frederick Ungar Publishing Co, 1975, Vol. 2, p288.

③ See E. D. Blodgett, "Comparative Literature, Canadian", in TheCanadian Encyclopedia. 2-d, Ed. 1988.

④ Ronald Sutherland, Second Image Comparative Studies in Quebec/Canadian Literature, New Press/Toronto, 1971.

⑤ Ibid, PP 10-11.

⑥ Milan V. Dimic, "General Concicderations", CRCL Vol. 6, No2, Spring 1979, q115.

⑦ David M. Hayne, Literature Movements in Canada, CRCL Vol. 6, No2, Spring I979, p121-3.

⑧ Ronald Sutherland, The New Hero: Essays in Comparative Quebec/Canadian Literature. Toronto, Macmillan 1977.

⑨ E. D. Blodgett, What is Comparative Canadian Literatur? In Aspects of Comparative Literature, Ed. Chandra Mohan, India Publishers & Distributors, Delhi, 1989, p46-47.

⑩ Jars Balan (Ed.), Identifications, Ethnicity and the Writer in Canada, U of A, 1982.

⑪ Joseph Pivatp (Ed.), Contrasts, Comparative Essays on Italian-Canadian Writing, Montrel Guernica, 1985.

⑫ George Bisztray, Hungarian Canadian Literature U of T Press, 1987.

⑬ Jean Delisle, Translation in Canaea 1534-1984, Les Presses de I'Univ. d'Ottawa, 1987.

⑭ Margaret F. Nims. Translation: "Difficult Statement" in Medieval Poetic Theory, U of T Quarterly 43 (1973).

〔作者简介〕

谢天振　男，1944年生，浙江萧山人。1966年毕业于上海外国语学院俄语系，1982年获该院俄苏文学硕士学位并留校工作至今。现为该院外国语言文学研究所副研究员，同时兼任：复旦大学中文系兼职副教授，中国比较文学学会出版委员会主任，上海比较文学学会秘书长，《中国比较文学》副主编，上外翻译研究会副会长，上海市社联委员。主要著、译、编作有（含合作）：《比较文学引论》、《中西比较文学教程》、《比较文学三百篇》、《当代国外文学理论流派》（校订）、《比较文学史》、《狄更斯传》。

加拿大民族的多样性与多元文化政策

丁兴华　童剑平

地处北美洲、与美国毗邻的加拿大无论在历史、地理还是在人口结构上都有着许多独特之处。加拿大曾经历了一百六十年的法属殖民地时期，后又被英国统治长达一百零四年之久；在经过了1867年—1931年的六十四年自治领时期后，加拿大从完全走上独立的道路至今又有六十多年的历史了。如今，加拿大已成为一个有着一百多个民族、五十多个宗教派别的国家。

在某种程度上，加拿大可谓是由众多民族群体所组成的“马赛克”。面对这样一种复杂的多民族社会结构，加拿大政府最初推行的是同化或盎格鲁化政策，意在使其他民族盎格鲁化，然而，这一政策不仅毫无收效，反而引发了一系列矛盾。加拿大政府由此认识到，各民族群体之间的利益关系是既相互排斥又相互依赖的，鉴于加拿大的特殊历史，这种依赖关系就变得比其它国家内部各民族群体之间的依赖关系更为密切。因而，加拿大政府推出了多元文化政策，使加拿大成为世界上第一个实行多元文化政策的国家。加拿大能够跻身于世界工业化七强之列、并在国际事务中发挥着越来越重要的作用与其国内所施行的多元文化政策有着直接的关

系。

一 加拿大民族多样性形成的历史背景

加拿大多元文化社会的形成有着诸多深刻的历史原因。其中，加拿大的移民史在其多元文化形成的过程中起了决定性作用。在加拿大两千五百多万人口中，有六分之一的人出生在国外，他们是于不同时期从世界各地迁移到加拿大的；即使那些出生在加拿大的人，其祖先也都是移民，至此，我们便可以接受这样一种说法，即加拿大的历史也就是一部移民史。根据大多数学者的观点，加拿大的移民史最早可以追溯到公元前两千年到三千年。原先活动在亚洲东北部的一些蒙古部落穿过白峡海峡后，散居在北美洲的北部高寒地带，他们便是现在北美因纽特人的祖先（也有人认为因纽特人比印第安人还要早）。考古学家曾在加拿大发现了因纽特人史前活动的遗迹。目前，加拿大共有三万两千多因纽特人。从外部特征来看，因纽特人属于典型的蒙古人种。尽管他们在整个加拿大人口中是少数民族，但在占加拿大国土三分之二的北部地区的人口中，他们却是大多数。由于文化、历史和行政等方面的原因，因纽特人形成了四个居住区域：1．居住在拉布拉多北部海岸的因纽特人，大约有四千；2．分布在哈德逊湾和昆加瓦湾的因纽特人，大约有六千；3．西北地区东半部、中部北极海岸及北极东北部海岸和诸岛的因纽特人，共有一万八千；4．麦肯齐河口三角洲的因纽特人，他们大都是本世纪从阿拉斯加移居过来的，共有三千。生活在这些区域的因纽特人现在仍保持着其独特的传统的生活方式。比如，他们在近海地区就以捕鱼为生，而在内陆地区则

以狩猎为生。他们还是茹毛饮血的部落。由于加拿大北部气候寒冷，因纽特人以兽皮为衣，冰雪筑宅，寿终行冰葬。狗拉的雪橇是他们的重要交通工具。

除了土著居民外，其他较早占居加拿大的是斯堪的纳维亚人。他们先于公元九世纪在冰岛登陆，公元十世纪时在格陵兰建立了殖民地，后大约于公元一千年在纽芬兰的北端建立了定居点。

1534年法国探险家雅克·卡蒂埃航行到圣劳伦斯河谷地区，成为第一位到达圣劳伦斯湾的探险家。此后，他又于1535—36年间和1541—42年间两度到这一地区进行探险。他的探险不仅使他发现了现在所称的“魁北克”、马格德林岛和爱德华王子岛，而且为日后法兰西占领北美内地提供了可能。法国人萨米埃尔·德·尚普兰于1604年来到加拿大，于1605年在新斯科舍发现了忠诚港，1608年，他将殖民者带到了魁北克。据统计，当时的新法兰西人口是28人。尚普兰与另一位法国人德蒙在圣劳伦斯河沿岸建立了定居点，进行皮毛贸易，形成了新法兰西的经济基础，从而拉开了法国在加拿大殖民活动的序幕。

尽管整个十七世纪和十八世纪大部分时间里，欧洲殖民当局对向加拿大移民还没有予以优先考虑，但是，他们的移民政策最终还是发生了政变，开始鼓励欧洲人到加拿大定居，从而保证殖民地的领土完整，并企图将土著族居民基督教化，以便顺利开发和利用那里的自然资源。到“七年战争”爆发时，新法兰西的人口约达六千五百人，这些人讲法语，信奉罗马天主教。

1756年—1763年的“七年战争”结束了法国对加拿大的

统治，成为加拿大历史的转折点，越来越多的讲英语的人开始涌入加拿大。与此同时，北美十三州与英国的关系发生了急剧变化。十三个殖民地的人民要求独立的呼声日益高涨，独立战争终于在1775年爆发了。殖民地中大批不赞成独立运动的保皇派作为政治难民不断进入加拿大，这些人讲英语，大多信奉新教，其中约四万人来到新斯科舍，并于1784年创建了新不伦瑞克省，另外约一万人移居到魁北克。由于法国在“七年战争”中战败，因此，许多法国人迁回了本国或迁移到其他地区。欧洲爆发的拿破仑战争于1815年平熄之后，迫于英国国内不景气的经济的影响，大批英国贫民和退役士兵流入加拿大，据统计，到1850年为止，大约有八十万英国人移往加拿大。加拿大的英法人口比例至此发生了根本性变化——原来的少数变成了多数，而原来的多数却屈居为少数。

移民在加拿大历史上所起的重要作用是显而易见的，但移民并不是一个简单的人口迁移过程。决定着移民趋向和分布格局的是经济的调节作用（当然还有政治、宗教和文化等方面的影响，但其中的经济因素是基础）。加拿大政府根据不同历史时期的经济需要采取了不同的移民政策。最初，移民处于自由出入状态，这是因为要发展加拿大这个地广人稀的国度，劳动力是不可缺少的首要条件。当时的移民主要来自英格兰、苏格兰、西北欧和美国。除此之外，一大批新移民于1848年也来到了加拿大，这就是数以万计信奉罗马天主教的爱尔兰人。他们的到来对加拿大的社会、经济产生了重大影响。尽管这些人与原加拿大的大多数人语言相同（均讲英语），但在社会、文化及宗教上却相去甚远。这些爱尔兰

人由于过去的不幸经历（农业上的艰辛与失败），对农业缺乏热情，对待农业的态度也与当时加拿大所倡导的农业政策格格不入，因而，形成了引人注目的少数集团。

自1896年自由党领袖洛里埃出任总理到1914年第一次世界大战爆发，这期间，加拿大采取了有选择地入境政策。在洛里埃政府里曾任内政部长的西夫顿就极力推行向人烟稀少的中西部移民的政策，这样，具有丰富农业耕作经验的移民此时大受欢迎。当时，最为理想的移民依然是英国或美国的那些愿意在西部定居的独立农业人员。从本世纪初到第一次世界大战为止，加拿大移民总数已达三百万，其中近一百二十五万来自英伦三岛，一百万来自美国，其余的来自欧洲大陆、东亚和南亚各国，确切地说，他们当中有德国人、荷兰人、斯堪地纳维亚人、乌克兰人、波兰人、匈牙利人、俄罗斯人、意大利人、犹太人、华人、日本人以及南亚人，这就形成了加拿大移民史上的第一次移民浪潮。

第一次世界大战后，又一次移民浪潮席卷了加拿大，同时将一百二十五万移民送入加拿大；在三十年代世界性经济大萧条的阴云笼罩下，加拿大政府不得不根据国内劳动力市场状况对移民的涌入加以限制。加拿大政府对华人移民的政策尤为特殊，竟于1923年颁布了《华人移民法》，对华人移民征收人头税，藉此来严格限制华人的移入。第二次世界大战后，由于国际局势的变化和国内经济的腾飞，移民浪潮再度涌进加拿大。这次的移民几乎包容了来自世界各国的人们，并以满足工业发展的需要为主要目的。战后，受西方世界兴起的反歧视运动的影响，也迫于国内某些早期移民的压力，加拿大一改以往不接受难民的做法，终于接受了许多来自匈

牙利、捷克斯洛伐克、乌干达、智利和东南亚国家的难民。七十年代初期，加拿大又吸收了大批来自第三世界的移民。八十年代，加拿大鼓励准备到该国投资的人移民，于是，仅在1988年和1989年两年内通过温哥华人境的香港投资移民就有六万人之多。经过这样一系列的移民浪潮，加拿大原有的复杂的民族成份不仅更为多样化，而且，非英裔、非法裔、非土著后裔在人口总数中所占的比例亦由1871年的8％和1901年的10％增至1971年的近25％。襄括了二十多个土著民族和七十多个近代移民民族的加拿大特有的人口结构就此形成了。八十年代初，加拿大非英裔、非法裔人口占人口总数的30％，到了1986年便增加到38％，成为加拿大社会中在政治、经济、文化和教育等方面一股不容忽视的力量。八十年代后期，加拿大的任何一个民族群体或文化群体从数量上来讲都不再占有主导地位。麦吉尔大学所编的《1981年加拿大人口统计资料分类汇编》清楚地显示了加拿大民族多样性的人口结构特征（见下表）。

二　加拿大多元文化政策的制定

不难看出，文化这一概念就本文而言，系指与社会紧密相联的生活方式、价值观念、宗教信仰、各种传统以及物质表现形式的总和。一定的民族群体必然具有自己的文化特性。这里所说的“民族群体可被看成是生活在一定社会之内的亚群体，他们是这样一些具有自我意识的集体，即是由于祖先相同或是由于具有相同的亚文化，都想保持能与外界区别开来的那种特征的群体。在各民族群体中我们都会发现这样一个特点，即他们具有一种希望找到自己群体归属和了解

1981年加拿大居民的民族成份情况表

总人口	24,083,500	占总人口的比例(%)	总人口	24,083,500	占总人口的比例(%)
单一血统	22,244,855	92.4	日本人	40,995	0.17
非洲人	45,215	0.19	犹太人	264,025	1.10
亚美尼亚人	21,155	0.09	拉丁美洲人	117,555	0.49
亚洲阿拉伯人	60,140	0.25	各土著民族	413,380	1.72
奥利亚人	40,630	0.17	北美阿拉伯人	10,945	0.05
巴尔干人	129,075	0.54	太平洋诸岛人	155,290	0.64
波罗的海人	50,300	0.21	波兰人	254,485	1.06
比利时和卢森堡人	43,000	0.18	葡萄牙人	188,105	0.78
英国人	9,674,245	40.20	罗马尼亚人	22,485	0.09
捷克和斯洛伐克人	67,695	0.28	俄罗斯人	49,435	0.20
华人	289,245	1.20	斯堪的纳维亚人	282,795	1.17
荷兰人	408,240	1.70	西班牙人	53,540	0.22
芬兰人	52,315	0.22	瑞士人	29,805	0.25
法兰西人	6,439,100	26.74	乌克兰人	529,615	2.20
日耳曼人	1,142,365	0.64	西亚人	10,055	0.04
匈牙利人	116,390	0.48	其他民族	176,160	0.73
印度支那人	43,725	0.18			
印度-巴基斯坦人	121,445	0.50			
意大利人	747,970	3.10	多血统	1,838,615	7.63

续表

英国人与法兰西人	430,255	1.79	英国法兰西人与其他	107,080	0.44
英国人与其他	859.800	3.57	欧洲人与其他	238,455	0.99
法兰西与其他	124,940	0.52	各土著民族与其他	78,085	0.32

各自的历史沿续性的意识”。①

历史表明，人类在任何历史时期的迁徙活动都必然会产生民族融合现象，而民族的融合既带来了文化融合，同时也导致了文化的碰撞与冲突。在加拿大历史上，各不同的文化群体一次次从不同的国度迁移到这片国土上来，因此，异质文化间的相互碰撞和冲突可谓在所难免。早在卡蒂埃到加拿大进行探险的时候，他的船队就曾遭到过当地土著人的袭击，致使三十五人丧生。后在1701年又发生了印第安人袭击法国人的事件，十七名法国人在袭击中死亡。这些土著居民的所作所为恰恰反映出他们对异族人将可能给他们带来灾难的本能的反应。这样的冲突并不是由于好战的土著人挑衅的结果。这些土著人的担心是有根据的，正象后来的事实所证明的那样，英国和法国的殖民者或是利用武力或是通过策略终于从他们的手中夺取了大片的土地，同时，在他们的心中埋下了不满的种子。自治领建立之后，加拿大在迅速向西部扩展领土时，西部地区（现在的马尼托巴省的红河流域）的梅蒂人和印第安人部落揭竿而起，于1869年和1885年两次发动武装起义，反对联邦政府的扩张政策，结果均遭到残酷镇压。第二次世界大战以前，印第安人一直没有公民资格，没有选举权，加拿大的第一民族反而变成了少数民族和劣等民族。加拿大印第安人曾强烈要求自治，成立能代表自己利益

的自治政府。印第安人与联邦政府的关系一度因此而变得非常紧张，所以，联邦政府不得不认真对待与印第安人的关系。

从加拿大的总体人口结构来看，最能左右加拿大社会的当数英裔和法裔加拿大人之间的关系。“七年战争”之前，在加拿大社会中占统治地位的是法兰西人。然而，自英国征服加拿大之后，英国人便逐步建立起能与原有社会集团抗衡的社会，而且最终取代了法国人的统治地位。但是，法国人并不情愿把这一地位拱手让给英国人，所以，加拿大政府内部经常出现法兰西人与英国人为争取对各政府机构的控制权而进行的斗争。1774年的魁北克法案、1791年的宪法法案、1841年的联邦法案以及1987年的米西湖协定都是针对权力的分配和英、法两种群体的语言、文化等地位问题作出的。

有关英裔加拿大人和法裔加拿大人之间的矛盾同时也反映在学者们对加拿大历史的看法上。加拿大史学界在评论这两个主要民族的时候存在着两种截然不同的观点。蒙特利尔学派的居伊·弗雷戈尔在描述英国征服加拿大之后的历史时曾尖锐地指出，“这种歌颂英雄（指征服了加拿大的英国人）的方法有效地掩盖了征服给法裔加拿大社会带来悲剧的一面。”② 还有一部分学者批评英裔加拿大人的殖民心理防碍了加拿大的统一。而另一部分学者则针锋相对地提出，这种讲授加拿大历史的作法有欠公正，指出这样做会引起年轻一代的反英情绪，并提醒“不要再将魁北克历史写成受迫害的历史，而要写成激发善意、承认法裔加拿大人作为一个民族集团也有其自身弱点的历史”。③ 一位学者更是直言不讳地阐明，“法裔加拿大人没有理由抱怨其1760年后的命运，”“英国

的征服并没有导致压迫”。④

二十世纪六十年代，一方面由于民族关系问题在国际上受到越来越多的重视，另一方面由于法裔加拿大人的民族意识日益增强，魁北克的民族主义便因此而产生。法兰西人知道他们在人口数量上无法与英裔加拿大人抗衡，所以就试图利用其他措施来保护他们在政治上的权力，保护他们已经取得的土地，保护他们的文化。1967年夏，戴高乐访问了魁北克，这对讲法语的加拿大人的民族运动更是起了推波助澜的作用。英裔加拿大人和法裔加拿大人之间的民族矛盾进一步加深。法裔加拿大人对渥太华把持着所有新闻、广播和电视、控制移民的作法强烈不满，魁北克甚至出现了分离主义分子，企图脱离联邦，在北美成立一个法语国家。虽然联邦政府绝对不能接受这种极端的观点，但却不能不极其慎重地处理与魁北克的关系。

在加拿大这个多元化社会里，民族矛盾不仅存在于英、法两大民族之间，土著居民与英、法裔加拿大人之间以及各民族的移民与英、法裔加拿大人之间同样存在着矛盾。很长一段时间以来，对加拿大的控制权不是掌握在法兰西人手里就是落在英国人手里。加拿大政府所制定的各种法规也都是以这两大民族集团的利益为基础，而非英裔、非法裔加拿大人就象一条被英、法民族汇成的强大洪流所淹没的小溪一样失去了本来的踪迹。

加拿大当局在民族政策方面曾一度推行同化或称熔炉政策，其目的就是要使其他民族群体盎格鲁化，以此加强英裔加拿大人的地位，消弱法裔加拿大人的努力。这样就在加拿大造成了许多歧视现象。十九世纪末和二十世纪初，在西方

世界里，白人为优等人的看法非常盛行。一些英裔加拿大人相信加拿大的繁荣富强要依赖于盎格鲁撒克逊的传统。当时想进入加拿大的移民能否被接纳就取决于他们与不列颠文化和生理特征的一致性的程度和他们被同化的可能性的大小。北欧人最受欢迎；东欧、中欧和南欧人次之；亚洲人和黑人移民进入加拿大则要受到严格限制。加拿大政府于1885年通过的《征收华工人头税法案》和1923年通过的旨在禁止华人移入加拿大的《华人移民法案》就是这种思想的体现。1907年，加拿大与日本达成了限制日本移民数量的协定。从1910年起，黑人也被禁止移民入境。即使那些已经进入加拿大的非英裔、非法裔少数民族，在招工就业、同工同酬、受教育等方面也都受到了不公正的待遇。至于他们的参政权利就更是没有保障了。例如，由于法律和社会的歧视，不列颠哥伦比亚的华人、日本人和南亚人过去没有选举权。他们不能进入法律界，不能进入陪审团，不能被选人公务部门工作，也不能进入共公服务行业或教育部门，更不能行医。民族歧视甚至酿成了诸如1887年和1907年发生在温哥华的反华裔、反亚裔严重暴力事件以及1872年和1907年发生在阿尔伯达的小规模反华裔、反日裔暴力事件。另一方面，第二次世界大战期间，一些非英裔、非法裔加拿大人积极参加反法西斯战争，为保卫加拿大国家的安全作出了贡献。所有这些都促使着加拿大政府开始重新考虑他们的民族政策。进入到六十年代后，世界上越来越多的国家开始关注人权和民族关系问题，各少数民族的民族意识逐渐增强。在这种形势下，加拿大的各非英、非法少数民族也越来越认识到他们在加拿大社会中所发挥的作用的重要性，他们中的一些人便试图创造一

股能斡旋于英裔和法裔加拿大人之间的第三种势力。经过他们的势力，原本只注重英、法两个民族问题的加拿大双语和二元文化皇家委会员终于在1969年同意在他们的报告中用一卷的篇幅来阐述有关非英裔和非法裔民族群体问题，这为各非英、非法少数民族保护自己民族的文化、宗教信仰和利益、争取民族平等从法律上奠定了基础，并成为加拿大走上多元文化政策道路的转折点。

*　*　*　*

为解决英语民族和法语民族之间的矛盾，皮尔逊政府于1936年设立了"双语及二元文化皇家委员会"，通过对英语和法语及英、法二元文化状况进行的调查研究，拟定了相应的措施以使两个民族的关系在平等的基础上得以发展，从而确立了英、法两种文化在加拿大的统治地位。但这种作法并没有考虑到其它少数民族群体的利益。许多非英、法少数民族终于按捺不住，于是纷纷发出质问：既然法裔加拿大人提出的保护其文化传统和各种利益的要求是可以接受的，那么其它少数民族群体的文化传统和各种利益就不重要、不需要保护了吗？

随着加拿大社会多元文化程度的增加，加拿大社会中广泛存在着这样一种信念：当某一群体的利益受到损害时，其他各群体就处于危险之中。如果某一群体受到歧视的话，那么其他许多群体也可能受到歧视。目前，很多加拿大人赞同这样一种精辟的见解：加拿大的统一和稳定"来自对不同民族差异的承认以及对差异的谅解。这种统一〔和稳定〕基于相互的宽容与真诚相待，在这个民族大组合的国家里，没有一种观点或一种生活方式可以占垄断地位"。⑤在谈到同化

政策的教训时，梅西学院的一位高级研室员罗莎·S·阿贝拉做过这样的评述，“因为并非所有人都是相同的，他们也不应该都相同，也不可能都相同，所以，很难理解争取平等的具体措施怎么会是同化政策……如果同化政策意味着在种族上、文化上、语言上、宗教上或在性别上湮没差异的话……那么，这种作法既不切合实际又不公平合理。能参与到社会主流中去的权利必须是基于这些不同之处。应被看成是社会目标的必须是社会的一体化而不是同化”。⑥加拿大（特鲁多）政府考虑到加拿大社会多元化这种不可逆转的事实和各民族群体要求保护各自文化传统、利益的强烈愿望以及过去曾推行的同化政策的不可行性，终于于1971年10月8日提出加拿大在双语结构内实行多元文化政策，并于1982年将其纳入了宪法。1985年加拿大又成立了众议院多元文化常务委员会，1988年通过了世界上第一个多元文化主义法令。

加拿大多元文化政策的基本原则是：1. 容忍加拿大社会内各不同民族群体文化同时并存；2. 承认各民族群体对加拿大社会所作出的贡献；3. 尊重各民族群体，各民族平等相待，反对种族歧视；4. 鼓励各民族群体全面参与到加拿大社会之中。1982年加拿大宪法第27款明确指出加拿大的“人权、自由法案”的解释应与加拿大的多元文化传统的保持和加强相一致。

三　从加拿大多元文化政策得到的启示

在二十世纪九十年代的今天，高度发达的科学技术所提供的快速有效的传播和交通工具，以及文化和经济领域中司空见惯的跨国度交流使不同国家间的交往和人员迁移变得越

发频繁。对于许多原来就是多民族的国家来说，面对随着新的民族成份的流入而变得更加复杂的人口结构，该如何正确处理民族之间的关系问题，加拿大的多元文化政策不无借鉴意义。事实的确如此。除加拿大之外，推行多元文化政策最成功的当数澳大利亚。其它一些国家，如瑞士、美国、英国等，由于不同程度地采纳了加拿大多元文化政策的模式，因此，在处理各自国内民族关系问题方面取得了一定成效。由此可见，从同化政策向多元文化政策的转变对许多国家将有着深远的影响，并具有积极的进步意义。过去那种凭借人口优势，某一大民族企图通过强硬手段同化其他少数民族的作法终究是不符合历史潮流的。随着世界各国对人权问题所倾注的愈来愈多的关注，随着人们民族意识的增强，一些国家中的少数民族再也不会听任某一大民族的摆布了，他们也必然会提出与加拿大少数民族曾经提出过的相同的要求。

随着东欧局势的巨变，两个超级大国对峙的局面已不复存在，爆发大规模全球战争的危险已大大减少，对世界和平构成主要威胁的是由民族冲突引发的局部战争，所以，解决民族冲突已变得愈来愈迫切，相信多元文化政策在这方面将发挥重要作用。

---

① International Journal of Canadian studies 1991.3 P49—50

② «加拿大成功的启迪»，吉林教育出版社 1991年版，P189

③④ 同上，P185

⑤ 理查德·布瑞斯顿编，«论革命与进化»，杜克大学出版社，1979年版，P176

⑥ Queen's Quarterly, Summer 1991, P357

〔作者简介〕

丁兴华　男，一九六二年生于山西大同，一九八九年毕业于哈尔滨工业大学外语系研究生班。毕业后留校任教，现任讲师。曾译有《我们的两种文化》等文。

童剑平　女，一九六三年生于黑龙江齐齐哈尔，一九八九年毕业于哈尔滨工业大学外语系研究生班。毕业后留校任教，现任讲师。曾译加拿大短篇小说《著名诗人的墓碑》等。

[General Information]
书名=心灵的轨迹：加拿大文学论文集
作者=秦明利主编　　陶洁　　翁德修　　傅利等著
页数=227
SS号=11432677
出版日期=1994年06月第1版